Universal Cat. 1767
Avery Library AH 45

cet exemplaire comporte la planche double
en 2 couleurs imprimée par un procédé spécial
(voir l'avis à la p. 64)
ce qui manque dans presque tous les exemplaires

ESSAI HISTORIQUE

SUR

LE PONT DE RIALTO.

Digitized by the Internet Archive
in 2019 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/essaihistoriques00rond_0

ESSAI HISTORIQUE

SUR LE

PONT DE RIALTO,

PAR

ANTOINE RONDELET,

ARCHITECTE.

Negli edificii publichi, hanno i Principi molto ampio campo di far conoscere al mondo la grandezza dell' animo loro; e gli architetti bellissima occasione di dimostrar quanto essi vagliono nelle belle et meravigliose inventioni. (A. PALLADIO. lib. III. in Proemio.)

A PARIS,

CHEZ L'AUTEUR, RUE SAINT-JACQUES, N° 168,

VIS-A-VIS LE PANTHÉON.

M DCCC XXXVII.

N° 735.

Imperiale Regia Accademia di Belle Arti.

Venezia, 1° aprile 1837.

Signore,

La Presidenza che scrive avrebbe dovuto assai prima avanzare all' egregio autore dell' opera intitolata modestamente, Saggio sul Ponte di Rialto, *i più ampii e solenni ringraziamenti pel preziosissimo dono, che per le mani del chiaro Signor de Sacy, Console di S. M. il Re di Francia, gli piacque di offrire a questa Imperiale e Regia Accademia nell' esemplare distinto e magnifico di detta opera. Nè certo avrebbe tardato ad adempiere sì grato offizio, se non avesse voluto farlo precedere dall' esame tranquillo della di lui spiegazione.*

Il solo testo, ch' è, si può dire, la storia di un' epoca sì interessante per le nostre arti e per la gloria di tanti grand' uomini,

ch' ebbero parte ai progetti di quel monumento, basterebbe a mostrare l'erudizione, zelo per l'arte, amor per Vinegia, del Signor Rondelet: ma ciò soprattutto che riguarda l'immortale Palladio, e la precisione, nitidezza, e che più è, intelligenza con cui ha condotto il disegno e l'intaglio delle Tavole, fa chiaramente conoscere il suo buon gusto; perchè chi prediligge l'elegantissimo Palladio, e ne apprezza la purità e la lindura, fa con ciò stesso l'elogio del proprio buon gusto.

E dell' offerta, e del pregio di sì bel lavoro altamente applaudito dal Consiglio Accademico, si farà speciale menzione nei nostri atti; e sarà l'una e l'altro un monumento perenne così della bontà e gentilezza, come della rara dottrina del esimio autore dell' opera. E tanto sia detto perciò che à lui è dovuto dalla nostra riconoscenza.

Passando alle ragioni dell' opera su cui si ricerca il parere dei socii intorno ad alcuni punti che possono ammettere qualche dubbiezza, tre cose si trova che possano offrire soggetto di esame e particolare osservazione.

La prima per qual motivo la repubblica di Vinegia non abbia adottato il progetto di Palladio intorno al ponte di Rialto. E quì sembra potersi stabilire che non tanto per viste di economia, sebben consigliate dalle circostanze calamitose di quella infaustissima epoca, non tanto perchè si fosse spento nella Veneta repubblica l'antico amore per le arti belle e per la grandezza dei patrii monumenti, quanto per una naturale e giustissima ripugnanza a distruggere due fabbricati cospicui di fresco eretti, la cui sussistenza non poteva conciliarsi coll' ammissione del progetto Palladiano, non si è potuto far luogo al

magnifico e brillante pensiero del primo fra gli architetti moderni. Nè sarebbe da escludersi dai motivi che potessero avere indotto a prescegliere il progetto del Ponte attuale composto di un solo grand' arco, in confronto del Palladiano a tre archi molto minori, il riflesso che il Ponte ad un solo arco si presta assai meglio alla comodità della navigazione permettendo il libero transito alle barche fornite di arboratura, le quali per ciò stesso non potrebbero ottenere il passaggio sotto archi di molto minor elevazione.

La seconda perchè Palladio non abbia chiaramente espresso che il suo progetto era immaginato per Vinegia, e per ciò ancora abbia tolta da esso la scala de' piedi, che potea servire di ajuto a conoscerlo. E quì si crede che il Palladio sia stato ispirato da un amore di gloria a pubblicar nel suo libro di architettura questa superba invenzione: e da un principio di delicatezza e rispetto sia stato forse trattenuto, buono e modesto com' era, dal rivelare la destinazione dell' ideato edifizio; cioè per non fare la più picciola offesa al proprio governo ch' escluso lo aveva.

La terza se mal si sia apposto il chiarissimo professore Selva nel giudicare che il ponte Palladiano non potesse capire nello spazio che prende l'ora esistente. E quì si crede che il Signor Rondelet abbia dimostrato a evidenza nulla avervi in contrario che il descritto Ponte potesse comprendersi nella larghezza del canale ove fu eretto il Ponte ch' esiste, mentre poteva ridursi senza sforzo e violenza alle misure prescritte dalla capacità del canale stesso nel punto fissato alla sua erezione.

Siccome però le lunghe ed ample scalee per l' ascesa e discesa,

rimanendo sulla strada, avrebbero invaso lo spazio occupato dai due superbi edifizii più volte detti; così a malgrado sia vero quanto il Signor Rondelet asserisce, resta niente men dimostrato che il Palladiano progetto non poteva aver luogo senza la distruzione dei ripetuti monumenti.

Il f.f. di Presidente,

Diedo, *Segretario.*

Al chiarissimo Signor Antonio Rondelet,
esimio architetto, Parigi.

AVANT-PROPOS.

« Cum essent autem homines imitabili docilique natura, quotidie inventionibus gloriantes alius alii ostendebant aedificiorum effectus : et ita exercentes ingenia certationibus in dies melioribus judiciis efficiebantur. »

M. Vitruvii, de architectura, lib. ii, cap. i.

L'architecture est, sans contredit, le plus grave de tous les arts : en effet, aux yeux de la postérité, un monument n'est jamais l'œuvre d'un seul; un gouvernement, un peuple s'associent toujours à son érection, et partagent avec l'architecte la louange ou le blâme que peuvent mériter les doctrines sous l'empire desquelles il a été érigé. On ne saurait donc, en général, apporter trop de circonspection dans l'étude des projets avant de passer à l'exécution d'un édifice, puisque l'esprit, le goût ou le génie d'un siècle se trouvent si vivement intéressés dans le choix qu'on en peut faire. Si l'envie de mériter les suffrages de la postérité paraît aujourd'hui un peu vaine à quelques esprits, il est une autre ambition dont on ne saurait récuser la puissante influence; c'est celle qui porte tous les peuples à se surpasser dans la culture des beaux-arts. Le moment où la perfection dans ce genre devient l'unique objet de l'émulation internationale, peut être considéré comme le dernier degré de la civilisation.

L'architecture offre un champ trop vaste à l'imagination, et la marche de l'esprit est trop incertaine dans la pratique des arts, pour que l'on puisse s'en reposer sur un seul architecte du soin de réaliser ce que le génie peut produire de plus parfait à aucune époque. Rien ne saurait être décidé à cet égard que par la discussion la plus approfondie, et, pour les arts, la discussion c'est le concours. L'exemple donné par l'Italie, au milieu des plus brillantes illustrations du seizième siècle, répond victorieusement à tout ce qu'on pourrait dire en faveur des prétentions exclusives.

L'architecture est peut-être celui de tous les arts dont l'étude est la moins répandue; et comme ses productions s'adressent bien plus aux lumières de l'esprit qu'aux témoignages des sens, il en résulte que le jugement des projets demeure entre les mains d'un petit nombre de personnes; circonstance très-propre à éterniser le règne des vieilles doctrines, ou à favoriser l'invasion des innovations les plus dangereuses. L'objet essentiel des concours est de suppléer au défaut d'étude en ce genre, en faisant connaître l'étendue des ressources que l'art peut offrir dans tous les cas possibles, et de ramener ainsi la cause à la connaissance du public. Tant qu'un édifice n'existe qu'en projet, c'est l'ouvrage propre de l'architecte, et la critique peut s'exercer aussi librement à son égard que sur les productions des autres artistes. Autant, alors, elle peut être utile et profitable, autant elle devient inutile et imprudente devant un monument qui a souvent coûté plusieurs millions à construire.

On peut dire que les concours sont d'autant plus indispensables à l'architecture, qu'il est plus difficile de se produire dans cet art que dans tous les autres, et que les occasions de s'illustrer sont aussi beaucoup plus rares pour les architectes que pour les autres artistes. D'ailleurs, le prix n'est pas l'unique avantage à recueillir dans ces brillantes

solennités; les projets seuls procurent souvent les plus beaux titres de gloire, et l'exécution ajoute peu à l'honneur de celui qui a obtenu la préférence. Le magnifique dessin de Palladio pour le pont de Rialto, quoique demeuré en projet, n'en excite pas moins aujourd'hui l'admiration générale; et si, chez nous, des circonstances difficiles eussent empêché l'exécution de la colonnade du Louvre ou du portail de Saint-Sulpice, les noms de Perrault et de Servandoni n'en seraient pas moins célèbres dans les arts pour la conception de ces deux chefs-d'œuvre. La question d'art est, en quelque sorte, une condition à part, indépendante de la nécessité des circonstances, comme elle l'est de l'importance des édifices : il n'est aucun programme qui ne puisse fournir à l'architecte l'occasion de signaler son mérite; et les ouvrages, même les plus minimes, sont susceptibles d'une perfection qui les rend dignes de toute sa sollicitude.

En France comme en Italie, les concours ont fait faire plus de progrès à l'architecture que toutes les dissertations les plus savantes, et jamais peut-être aucune époque ne fut plus favorable que la nôtre pour porter cet art au dernier degré de perfection dont il soit susceptible. Si déjà les plus brillants succès ont été obtenus par cette voie sous l'empire même des doctrines les plus déplorables, quels résultats ne serait-on pas en droit d'en attendre aujourd'hui que la science et la philosophie ont dissipé l'erreur et renversé tous les systèmes qui s'appuyaient sur elle. Par le défaut d'émulation, l'architecture semble être demeurée stationnaire au milieu des immenses progrès obtenus dans toutes les connaissances humaines, et les architectes peuvent avec raison en appeler aux futurs concours de l'état de l'art au dix-neuvième siècle.

Si le concours est l'unique moyen de s'éclairer sur les ouvrages d'architecture que l'on veut entreprendre, le recueil des projets conçus

sur un même programme, peut aussi devenir le livre le plus instructif pour l'étude et l'enseignement de cet art. Malheureusement pour nous, on ne connaît plus guère aujourd'hui que les noms des artistes qui sont entrés en concurrence dans les occasions les plus importantes. Le concours ouvert pour le pont de Rialto eût sans doute offert la collection la plus précieuse en ce genre; tout ce qu'on peut affirmer, c'est que le petit nombre de projets échappés à l'oubli justifie pleinement la célébrité qu'il a eue dans toute l'Europe.

On peut dire qu'une étude spéciale de tout ce qui a rapport à ce monument a manqué jusqu'ici à l'architecture. Puisse le travail auquel nous nous sommes livré à ce sujet, ne pas affaiblir l'intérêt qui se rattache au souvenir de cette mémorable entreprise.

AVIS SUR LES RAPPORTS DES MESURES.

Le pied vénitien contient 154 *lignes du pied de Paris, selon Lalande; et le pied vicentin,* 158 *des mêmes lignes, selon Bertotti.*

C'est d'après ces évaluations que les échelles ont été établies.

A
B
C
D
E
F
G
H
I
K
L
M

ESSAI HISTORIQUE

SUR

LE PONT DE RIALTO.

CHAPITRE PREMIER.

Des premiers moyens de communication entre Saint-Marc et Rialto, et des divers ponts exécutés ou projetés pour y suppléer, jusqu'au temps d'Antoine da Ponte.

Les communications entre Rialto et Saint-Marc, quartiers les plus fréquentés de la ville de Venise, et que sépare le Grand Canal, eurent toujours lieu pour les deux rives, par les places de Saint-Jacques et de Saint-Barthélemy : cet endroit étant plus commode et plus convenable qu'aucun autre, en ce qu'il se trouve situé au milieu et dans la partie la plus rétrécie du canal. Jusqu'au temps de Reynier Zeno, 44e doge de la république, le passage ne s'effectua qu'au moyen de barques, comme il se pratique encore aujourd'hui sur tous les points désignés sous le nom de *Trajets* (1). Le premier pont qui ait existé sur cet emplacement ne fut établi qu'en 1252, la deuxième année du règne de ce prince. C'était un pont de charpente, qui fut appelé *de la Monnaie,* à

(1) Dandolo, lib. X, cap. 7, part. 31.

cause du droit de péage qu'on acquittait en le traversant (2). Dès le principe, les mesures furent si bien prises pour sa situation, qu'il ne fut jamais question, et qu'il eût même été impossible d'y rien changer dans la suite.

Indépendamment des fréquentes réparations qu'exige une construction de ce genre, ce pont fut renouvelé trois fois en moins de trois siècles; d'abord en 1401, ensuite en 1431, enfin en 1524. Il avait aussi été refait en partie après l'événement dont il fut le théâtre, lors de l'entrée de l'empereur Frédéric III à Venise. Les rampes en fer dont il était bordé, s'étant rompues tout à coup sous les efforts de la foule qui se pressait sur ce pont pour jouir de la vue du cortége, un grand nombre de personnes fut précipité dans le canal et y perdit la vie. Depuis, le pont fut rélargi en 1458, et bordé de deux rangs de boutiques. Il y a tout lieu de présumer que le but que l'on se proposait dans ce nouvel arrangement, était de suppléer au droit de péage par le loyer des boutiques, et que c'est depuis ce moment que le nom de la Monnaie fut changé en celui de Rialto (3).

Un fait qui mérite d'être remarqué, c'est que l'incendie qui détruisit entièrement le quartier de Rialto, le 10 janvier 1513, n'ait pas consumé le pont lui-même, non plus que l'église de Saint-Jacques qui se trouvait au milieu de l'embrasement.

On se ferait difficilement une idée de ce que pouvait être le quartier

(2) Ce droit consistait en un *Quartarolo*, petite pièce de la valeur d'un quart de sou. (*Idem.*) D'autres prétendent que ce nom vient, au contraire, de la rétribution qu'on donnait aux *Barcaroli* pour traverser le canal, avant la construction du pont; mais la première version paraît beaucoup plus vraisemblable.

(3) Le mot de Rialto pouvant recevoir deux interprétations différentes, et l'histoire n'offrant rien de précis à cet égard, on ignore entièrement s'il s'appliquait originairement au cours du Grand Canal, qui est l'endroit le plus profond des lagunes, ou à l'élévation du sol de l'île que l'on désigne sous ce nom. Voyez l'Histoire de Venise, par Bernard Justiniani.

de Rialto, sans la description que Sabellicus en a donnée en 1492 (4), et le plan sur lequel, selon Vasari, Fra Giocondo proposait alors de le

(4).... « Quicquid inde (sancte Sylvestre) est aquarum ad S. Cassiani ripam citra ultraque toto Rivoaltino inflexu negociatoriis obtegitur navigiis, occurritque primo transrivum (ut oram peragremus) farinarum emporium incredibile relatu quanta vis in eo venalis annonæ semper adsit, quam libera occasio mercari volentibus : ad jactum fere lapidis italicæ exoticæque farinæ utrinque tabernæ patent, qui eam appendant quique; appensam bajulent præsto adsunt : ab emporio ad pontem omnium qui in urbe sunt amplissimum, altiora tecta à magistratibus occupantur, in his duo amplissima fere urbis vectigalia contiguis pene locis, vini unum, omnium continentis oræ mercium alterum, quod et ipsum Doanam vocant : in imo tabernæ frequentes oleariæ cum publico carcere a latere sito : vici a tergo interjecti conclavia habent peregrinarum mercium refertissima, unde post incendium per noctem his locis contractum memini me tantam vim aromatum in publicum nocturna illa trepidatione depromptum ut rerum imperitiores vulgo judicarent, non Italiæ solum, sed toti Europæ decennium suffecturam. »....

« Post carcerem a tergo area ubi serica, argentea et aurea stamina ab opificibus ad texturam depectuntur, ad dexteram publici magistratus, qui salis vectigal procurant a fronte philosophiæ Gymnasium, cui Antonius Cornarius Bragadini auditor, homo moribus et excellenti doctrina inter veteres philosophos merito reponendus : sed hinc in ora unde modo disgressi sumus est reditus, ac priusquam adsit ventum, porticus cum venali ferro, et mercibus aliis passim disjectis : in ea plerique urbis magistratus, de quibus abunde in altero seorsum opere, tota ripa ab ipso mercium genere ferraria nuncupata est : pons inde incubat omnium qui in urbe sunt frequentissimus, nulla ferme est diei hora quæ ob citro ultroque commeantium turbam non anguste superetur. Eminent adversa fronte ædes publicæ, et ipsæ ab urbis magistratibus insessæ : respondet contra ad dexteram porticus aquis incubans, novisque a tergo materia et opere perspicuo aucta ædificiis, ad lævam Jacobi templum vetustissimum, votoque publico a priscis Venetis urbis conditoribus ob civitatem incendio servatam, ut dicitur, erectum. Explicatur ante illam area nobilissima, in qua omnia urbis, imo orbis negocia transiguntur. Coït huc mane et vesperi negociarum causa tota ferme civitas : sed quum omnia mortalium frequentia constipata videas, illud primo spectantibus miraculo esse potest, quod in tanto hominum conventu nulla vox, nullus auditur strepitus, non bella, non altercationes, non jurgia, stipulationesve ullæ, omnia remissione voce aguntur : unde apparet verissimum esse illud quod in ore multorum esse solet, rectam negociandi rationem nihil minus quam verbis indigere. Duo, vel amplissimum conficiunt negocium, si quid inter se pactum volunt, ad nummarias mensas itur, quæ plurimæ in ipsis sunt porticibus, atque ex his vel ex proximo, pecuniæ creditoribus repræsentantur : amplissima conclavia duobus porticibus imposita, magna ex parte in fori usum absumuntur : humilior inde porticus, sed ea quam longissime spaciatur, tabernis plurimis, cum venali panno referta : in ejus fronte celeberrimum quadrivium, si ad lævam flectes continuo Joannis vestibulum eodem latere occurrit, medio divi templo, Pauli Pergulani sophistæ sua tempestate celeberrimi conspicitur tumulus, turris

reconstruire (5). Soit qu'il fît partie de ce vaste ensemble, ou qu'il fût l'objet d'un projet particulier, le pont de Rialto devait aussi être recons-

valde eminens templo incubat : quicquid inde est recta ad Apollinarem, hinc inde densis perstrepit tabernis et officinis. A trivii fronte annularius vicus dextra lævaque annulariæ officinæ, inde publicum lupanar, in quo vetustum Mathei fanum, in summo calle vicus argentarius nihil eo, de quo diximus, infrequentior : sed idcirco illum, neque aurificium, neque argentarium libuit vicum appellare, quoniam etsi monilia, torques, segmenta atque alia pleraque aurea et argentea opera in eo conficiuntur, præcipua tamen opera de annulis consumitur atque ob eam rem tanta interdum vis gemmarum in artificium manibus ac mensis ipsis exposita conspicitur, ut ejus spectaculo insuetos primo stupore defigat : vixque credat evenire potuisse ut civitas una quamvis amplissima, tam frequentem opificum numerum aleret : sed in ulla re sumptuosa civitas sibi magis indulsit, ut una interdum mulier duo honesta patrimonia, altera gestet manu : sed de civium cultu postea. Dextera quadrivii per densissimas tabernas, in forum Oblitorium mittit, quod Rivoaltino foro a tergo accubat : hinc per Salarium vicum in Piscarium forum itur, utrumque ripis proximum. Ex Piscario præter macellum ad lapideum pontem qui foro Lignario incubat, regionis confinium itur. »....

Marci Antonii Sabellici, de Venetæ urbis situ, liber primus. De secunda regione.

(5) « Voleva occupare tutto lo spazio, ch'è fra il canale delle Beccherie di Rialto ed il rio del Fondaco delle farine, pigliando tanto terreno fra l'uno et l'altro rio che fosse quadro perfetto, cioè che tanta fosse la lunghezza della facciata di questa fabbrica, quanto di spazio al presente si trova, camminando dallo sboccare di queste due rivi nel Canale Grande. Disegnava poi, che si detti due rivi sbocassero dall' altra parte in un canale comune, che andasse dall' uno all' altro, talche questa fabbrica rimanesse d' ogni intorno cinta dell'acqua, cioè che avesse il Canal Grande da una parta, gli due rivi da due, ed il rivo che s' avea da fare di nuovo dalla quarta parte. Voleva poi che fra l' acqua e la fabbrica intorno intorno al quadro, fosse, ovvero rimanesse una spiaggia, o fondamento assai largo, che servisse per piazza, e vi si rendessero, secondo che fossero diputati i luoghi, erbaggi, frutti, peschi, ed altre cose, che vengono da molti luoghi alla città. Era di parere appresso, che si fabricassero intorno intorno, dalle parte di fuori, botteghe, che riguardassero le dette piazze, le quali botteghe servissero solamente a cosa da mangiare d'ogni sorta : in queste quattro facciate avea il disegno di Fra Giocondo quattro porte principali, cioè una per facciata, posta nel mezzo, e dirempetta a corda all' altra; ma prima che s' intrasse nella piazza di mezzo, entrando dentro, da ogni parte si trovava a man destra, e a man senestra una strada, la quale girando intorno al quadro, aveva botteghe diqua e dila, con fabbriche sopra bellissime, e magazzini per servigio di dette botteghe, le quali tutte erano deputate alla drapperia, cioè di panni di lana fini, e alla seta, le quali due sono le principali arti di quella città. E in somma in questa entravano tutte le botteghe che sono dette de' Toscani, e de' settajuoli. Da queste strade dappie di botteghe, che sboccavano alle quattro porte, si doveva entrare nel mezzo di detta fabbrica, cioè in una grandissima piazza, con belle e gran logge intorno

truit en pierre; et c'est, dit-on, la première fois qu'il en ait été question. Quoi qu'il en soit, l'urgence des besoins et les malheurs des temps (6) firent adopter des dispositions beaucoup plus simples pour l'île de Rialto, et la construction du pont de pierre fut elle-même indéfiniment ajournée.

Dès lors, on se régla, pour les nouvelles constructions, sur les abords du pont de charpente, tel qu'il existait, sans viser à former un ensemble régulier, ni s'inquiéter des dispositions particulières que pourrait nécessiter un jour l'établissement d'un pont de pierre. C'est ainsi que l'emplacement qu'il occupait se trouva circonscrit dans les plus étroites limites, d'un côté par les fabriques de Rialto, et de l'autre par le palais des Camerlingues.

Le pont que l'on renouvela en 1524, dans cette place ainsi rétrécie, n'était encore qu'un pont de charpente. Il différait seulement de ceux qui l'avaient précédé, en ce que le milieu pouvait s'ouvrir en deux par-

intorno, per comodo de mercanti, e servizio de popoli infiniti, che in quella città, la quale é la Dogana d'Italia, anzi d'Europa, per le mercanzie, e traffichi concorrono; sotto le quali logge doveva essere intorno intorno, le botteghe dei banchieri, orefici, e giojellieri, e nel mezzo aveva da essere un bellissimo tempio dedicato à san Matteo, nel quale potessero la matina i gentiluomini udire i divini ufficii. Non dimeno dicono alcuni, che quanto a questo tempio, aveva Fra Giocondo mutato proposito, et che voleva farne uno, ma sotto le logge, perche non impedissero la piazza. Doveva oltre ciò, questo superbissimo edifizio avere tanti altri comodi, e bellezze, ed ornamenti perticolari, che chi vede oggi il bellissimo disegno, che di quello fece Fra Giocondo, afferma che non si puo immaginare, ne rappresentare da qualsivoglia piu felice ingegno, o eccellentissimo artifice alcuna cosa ne piu bella, ne piu magnifica, ne piu ordinata da questa. Si doveva anche col parere del medesimo, per compimento di quest' opera, fare il ponte di Rialto di pietra e carico di botteghe che sarebbe stata cosa maravigliosa. Ma che questa opera non avesse effetto due furono le cagioni, etc. »..... Vasari, Parte III, pag. 350.

(6) La ligue de Cambray, signée le 10 décembre 1508, et dissoute le 12 août 1516. Vasari attribue encore l'inexécution des projets de Fra Giocondo aux intrigues d'un certain Valaresso, homme puissant et intéressé dans cette entreprise, qui fit adopter les dessins de Scarpagnino.

ties, afin de donner passage au Bucentaure et autres grands bâtiments (7). Au reste, ce n'était encore là qu'une mesure provisoire, l'idée du pont en pierre était seulement remise à d'autres temps. Il paraît même que, dans le dessein d'illustrer ce lieu, qui fut le berceau de la république, le Sénat avait conçu le projet d'en faire un monument digne du degré de splendeur auquel elle s'était élevée. On peut dire aussi, que l'avantage de sa situation, et la magnificence des bâtiments qui ornaient de tous côtés les bords du Grand Canal, contribuaient à rendre cette condition impérieuse (8).

L'ambition de se signaler dans cet ouvrage se manifeste hautement par l'appel qu'on lui voit faire, pendant plus d'un demi-siècle, à tous les architectes qui se distinguèrent à cette époque. C'est à ces sortes de concours, ouverts alors avec tant de solennité, que l'Italie doit, sans doute, d'offrir, sur divers points, les monuments les plus parfaits dans tous les genres; et si, par des circonstances extraordinaires, les effets ne répondirent pas toujours à ce qu'on avait lieu de s'en promettre, ils ne contribuèrent pas moins aux progrès de l'art, dont plus d'un chef-d'œuvre vint enrichir les annales. Malheureusement pour nous, ces résultats n'eurent jamais toute la publicité désirable; mais les archives de beaucoup de villes de cette contrée peuvent encore, au besoin, en fournir de précieux témoignages (9).

(7) F. Sansovino, Venetia descritta, etc., Ponte vecchio di Rialto.

(8) C'est ce dont on pourra juger par le tableau qu'en a fait Philippe de Commines, dans la relation de son ambassade à Venise. « Le Grand Canal est, dit-il, la plus belle rue qui soit au monde, et la mieux maisonnée. Les maisons sont fort grandes et hautes, et de bonnes pierres, et les anciennes toutes peintes; les autres, faites depuis cent ans, ont toutes le devant en marbre blanc, et encore ont maintes pièces de porphyre et de serpentine. C'est la plus triomphante cité que j'aie jamais vue. » Daru, Histoire de Venise, Livre XVI, § XXII.

Dans le magnifique tableau des Noces de Cana, par Paul Veronèse, le lieu de la scène a beaucoup de rapport avec la situation du pont de Rialto.

(9) Voyez Algarotti, Lettres sur l'architecture. — B. Zamboni, Fabriche piu insigne di

Toutefois, dans son amour pour la perfection, la Seigneurie ne perdit pas un moment de vue l'établissement des boutiques; condition assez rebelle à l'art, dans un monument de ce genre, et qui, sur un pont en pierre, ne pouvait procurer le même avantage que sur un pont en charpente.

Fra Giocondo fut, de tous les architectes, celui qui se trouva dans les circonstances les plus favorables pour satisfaire à la fois aux exigences locales, et aux conditions d'art et d'intérêt imposées par le programme. L'isolement dans lequel ce pont venait d'être mis par suite de l'incendie, pouvait lui permettre de combiner les éléments de son projet de la manière la plus avantageuse, en assujettissant de toutes parts les constructions environnantes aux dispositions qu'il aurait adoptées, au lieu de se trouver commandé par elles, comme le furent ceux qui s'en occupèrent après lui. Les éloges que Vasari a donnés à cette production peuvent faire penser que Giocondo sut tirer parti de cet avantage.

Le pont de charpente qui venait d'être reconstruit, pouvait encore, à tout événement, assurer le service pour un grand nombre d'années; et par là, le Sénat se trouvait à même de différer jusqu'à des temps meilleurs l'exécution d'un projet qui causait toute sa sollicitude. Un grand nombre d'années s'écoula dans cette attente, pendant lesquelles la Seigneurie ne négligea rien pour atteindre le but qu'elle s'était proposé, et se trouver prête à mettre la main à l'œuvre, aussitôt que l'occasion pourrait s'en présenter.

L'histoire ne nous a pas transmis les noms de tous les artistes qui, après Fra Giocondo (dont les projets ne pouvaient sans doute plus convenir), furent consultés au sujet du pont de Rialto; et à l'exception de ceux de Palladio, il n'existe plus aucune trace des dessins présentés par les archi-

Brescia. — G. Franchetti, Storia del Duomo di Milano.—F. Ruggieri, Studio d'architettura civile. —P. Bonanni, Templi Vaticani historia, etc., etc.....

tectes qu'elle nous a fait connaître. Cette perte est, sans contredit, une des plus considérables que l'art ait jamais faites, quand on pense surtout aux difficultés du programme, à la haute réputation de ces artistes, et aux brillants éloges qu'ils ont reçus de leurs contemporains.

Michel-Ange est, après Giocondo, le premier architecte dont il soit fait mention à ce sujet dans l'histoire. On dit que, lors de son passage à Venise, en 1529, cet artiste fit un projet pour le pont de Rialto, dont Vasari exalte l'invention et la magnificence (10). Les uns prétendent que ce fut sur l'invitation même du doge; mais, selon d'autres, Michel-Ange aurait seulement voulu par là se reconnaître des hommages qu'il avait reçus de la part de ce prince et de la Seigneurie. Malgré toute l'autorité de Vasari dans cette circonstance, une chose paraîtra toujours bien surprenante, c'est que Condivi, l'élève et l'historien de Michel-Ange, ait entièrement omis ce fait dans la vie de son maître, qu'il écrivit sous ses propres yeux, et en quelque sorte sous sa dictée (11).

On ne comprend pas davantage comment Scamozzi aurait pu oublier un nom si célèbre, en citant les principaux architectes qui s'étaient exercés avant lui sur cette question difficile. Ce qui augmente encore l'incertitude où l'on est à cet égard, c'est qu'on ignore entièrement la forme et jusqu'au nombre d'arches que Bonarota aurait adopté pour ce monument.

(10) « Indi si condusse à Venezia (di Ferrara) dove desiderando cognoscerlo molti gentiluomini, egli, che sempre ebbe poca fantasia, che di tale eserzio s'intendessero, si parte di Giudecca, dove era allogiato, dove si dice che allora disegnò per quella città, pregato dal doge Gritti, il ponte di Rialto, disegno rarissimo d'invenzione e d'ornamento. » Vasari, Vita di Michelagnolo Bonarota.

(11) Voici tout ce qu'on trouve dans Condivi au sujet du voyage que Michel-Ange fit à Venise :

XLII. « Viso Michelagnolo, che poca stima era fatto delle sue parole, e la certa rovina della città (Firenze), coll' autorita, che aveva, si fece aprire una porta, ed uscì fuora con due suoi, e andassone a Vinegia. » Condivi, Vita di Michelagnolo, in Roma, MDLIII.

Quoi qu'il en soit, il ne faudrait pas chercher ailleurs que dans l'assertion de Vasari, qui fut longtemps le seul auteur consulté sur les ouvrages de l'art en Italie, l'origine de cette tradition accréditée chez nous jusqu'au commencement de ce siècle, qui attribuait à Michel-Ange la construction même du pont tel qu'il existe aujourd'hui (12).

On peut conjecturer que l'ordre dans lequel Scamozzi a inscrit les noms de ceux qui l'avaient précédé dans cette étude, est conforme à celui où chacun d'eux se vit appelé à prendre part à ce concours (13). Avant lui, on ne rencontre nulle part le nom de Vignole cité au sujet du pont de Rialto, et cette honorable mention est aussi le seul souvenir qui soit resté de la coopération de cet habile architecte.

Il n'en est pas de même de J. Sansovino dont le nom vient ensuite. F. Sansovino, auteur d'une description de Venise, avait déjà pris soin de proclamer le succès obtenu par son père dans cette conjoncture, sans cependant entrer dans aucun détail à ce sujet. Après une courte notice sur le vieux pont de Rialto, il poursuit en ces termes (14) : « En ces derniers temps, il fut question de le construire en marbre (c'est le nom qu'on donne à Venise à la pierre d'Istrie), et plusieurs modèles ayant été composés à cet effet, celui de Sansovino l'emporta sur les autres, comme le plus commode et le plus beau qu'il fût possible d'imaginer pour un tel édifice; mais la guerre avec les Turcs étant survenue, l'an 1570, cette entreprise n'eut point de suite. »

(12) Gautier, Traité des Ponts.—Durand, Recueil et parallèle des édifices de tous genres. — Gauthey, Traité de la construction des Ponts.

(13) Vignola, Sansovino, Palladio.

(14) E ne tempi nostri si trattò di farlo di marmo, et essendosi perciò composti diversi modelli, quello del Sansovino prevalse a gli altri, come piu commodo, et bello per tanto edifizio; ma sopravenuta la guerra col Turco, l'anno 1570, la impresa rimase imperfetta. » F. Sansovino, Venezia descritta.

Palladio, que Scamozzi nomme le dernier, est, de tous ceux qui prirent part à ce mémorable concours, le seul architecte dont le projet nous soit connu. Il est affligeant de penser que, sans le soin que l'auteur a pris d'en consigner lui-même le dessin dans son ouvrage, nous aurions encore à regretter la perte de cette production, la plus brillante, sans contredit, qu'on doive au génie des modernes (15). On peut dire en effet, qu'après bientôt trois siècles, l'enthousiasme qu'excita d'abord cette magnifique pensée, n'a rien perdu aujourd'hui de sa vivacité : et l'esprit s'égare en cherchant quelle pouvait être l'idée de Sansovino pour l'emporter sur un si beau modèle. Il paraît néanmoins que ce projet ne fut pas à l'abri de la critique. Quoi qu'il en soit, le mystère dans lequel s'est renfermé l'auteur sur une des circonstances les plus importantes à connaître, et ses réticences au sujet du lieu pour lequel il était destiné, ont fait naître différentes conjectures sur les causes qui ont pu faire rejeter une œuvre d'un aussi grand mérite.

Cette question, dans laquelle l'art se trouve vivement intéressé, était jusqu'ici demeurée intacte ou plutôt irrésolue, soit à défaut des renseignements nécessaires, soit par suite de quelques préventions systématiques. Elle était digne, sous tous les rapports, de devenir l'objet d'une étude spéciale; mais avant la publication de l'ouvrage de l'Académie royale des beaux-arts de Venise, il était impossible de s'en occuper ailleurs que sur les lieux mêmes, bien que l'endroit où il en est traité laisse beaucoup à désirer à ce sujet (16). Le séjour prolongé d'un ancien ami dans cette ville, nous a fourni les moyens de suppléer à tout ce que les auteurs ne nous avaient pas fait con-

(15) Voyez l'Architettura di Andrea Palladio, Lib. III, cap. XIII.

(16) Le fabriche le piu cospicui di Venezia misurate, illustrate ed intagliate dai membri della Veneta reale Accademia di belli arti. Vol. 1°, in-folio. Venezia, tipografia di Alvisopoli, 1815.

naître, et c'est à la bienveillante sollicitude avec laquelle il s'est empressé de nous seconder dans nos recherches, que nous devons d'avoir entrepris ce travail. Nous en soumettrons le résultat au jugement du public, dans le quatrième chapitre de cet ouvrage.

Au reste, si l'on n'a pas d'autres preuves que l'assertion de François Sansovino, il n'existe non plus aucune raison qui puisse faire douter de la préférence accordée au projet de son père, à l'exclusion de tous les autres. Dès lors, on pouvait donc considérer cette grande affaire comme entièrement décidée : mais il n'en fut pas ainsi, lorsque, vingt ans après, on se vit en état de réaliser cette entreprise. Jacques Sansovino était mort dans cet intervalle (17), et la suite des événements avait amené un tel changement dans les idées, que l'on se vit dans la nécessité d'ouvrir de nouveau le concours pour y satisfaire. Cette fois, Scamozzi et da Ponte furent seuls appelés à entrer en lice, ainsi qu'on va le voir dans le chapitre suivant, qui contient le détail de cette concurrence.

EXPLICATION DE LA PLANCHE PREMIÈRE.

Un renseignement essentiel à consulter, à la suite des détails historiques que l'on vient de lire, et sans lequel on ne saurait avoir une intelligence complète de la question, c'est le plan exact des localités, avant et depuis la construction du pont de Rialto. Celui que nous plaçons ici est pris dans le grand ouvrage publié par l'Académie des beaux-arts de Venise.

Les lettres indiquent, dans l'ordre suivant, les lieux et les monuments les plus importants à connaître.

(17) Jacques Tatti, dit le Sansovino, né à Florence en 1479, mourut à Venise en 1570.

A. Saint-Jacques le majeur, ou de Rialto. La première fondation de cette église remonte jusqu'au cinquième siècle, qui fût aussi le premier de la fondation de la république. Construite d'abord en charpente, elle devint la proie des flammes en 421, et fut bientôt après rebâtie en maçonnerie. Celle qu'on voit aujourd'hui date de l'an 1041, le deuxième du règne de Dominique Silvio, 31e doge de Venise. Elle a ses murs construits en pierre de taille, ce qui la préserva sans doute dans le dernier incendie.

B. Saint-Barthélemy. La famille Urséolo, à qui est due la première fondation de cette église, l'avait d'abord dédiée à saint Démétrius. Reconstruite en 1070, par le doge Dominique Silvio, elle fut consacrée à saint Barthélemy. L'église que l'on voit aujourd'hui est celle que le patriarche Jean Tiépolo fit rebâtir en grande partie, l'an 1619.

C. Quai aux vins. Le nom de *Ferraria Ripa,* quai aux fers, qui lui est donné par Sabellicus, est maintenant celui du quai de la rive opposée.

D. Quai aux fers.

E. Entrepôt des Allemands. Le vaste bâtiment, construit par Fra Giocondo, se compose de trois étages au-dessus du rez-de-chaussée. Il fut achevé l'an 1507, le sixième du règne de Léonard Lorédan, 75e doge de la république. L'ordonnance en est large et bien appropriée à sa destination; mais, sur les bords du Grand Canal, il lui manquait une construction plus recherchée. C'est sans doute pour cette raison que ses murs étaient ornés, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur, de peintures à fresque dont il ne reste plus aucune trace. S'il faut en croire Hélian, en 1510, le loyer de ce bâtiment, sur lequel étaient assignés les appointements du doge, ne rapportait pas moins de 50,000 ducats par an à la république (18).

FFF. Fabriques de Rialto. C'est ainsi qu'on désigne les grandes constructions composées d'un portique surmonté de deux étages, qui forment les trois côtés de la place Saint-Jacques. Elles furent commencées immédiatement après l'incendie de Rialto, et terminées dans l'espace de neuf années. Il est facile de reconnaître, dans les parties de cet ensemble, que Scarpagni, qui en fut l'architecte, se trouva commandé par des considérations entièrement étrangères à l'art. Du reste, ces bâtiments sont bien appropriés aux besoins du commerce, dont ce lieu était le centre.

G. Palais des Camerlingues. En outre des magistrats préposés aux entrées, ce bâtiment était encore le siége de plusieurs fonctionnaires publics. Il comprend deux

(18) Harangue de Louis Hélian, ambassadeur de France, prononcée en présence de l'empereur Maximilien, etc., en 1510.

étages au-dessus du rez-de-chaussée, dont le dessous est distribue pour servir de prison. Il est construit tout en pierre d'Istrie, et fut achevé en 1525, deux ans seulement après les fabriques de Rialto. L'architecture en est élégante et très-ornée; on l'attribue à Guillaume Bergamasque. La forme et la disposition irrégulières du plan ne sauraient non plus être imputées ici à l'architecte.

H. Fabriques neuves. Ce bâtiment fait suite aux fabriques de Rialto, dont il diffère cependant par son architecture qui est de Jacques Sansovino. Commencé en 1552, il fut achevé en 1555. Il est bâti en pierre d'Istrie, et présente 25 arcades de face sur le Grand Canal.

I. Église de Saint-Sauveur.

a. b. Indiquent à la fois le pont de Rialto et la direction de l'ancien trajet établi dans cet endroit.

c. Place de Saint-Jacques de Rialto.

d. Place de Saint-Barthélemy.

e. Trajet *del Buso.*

f. Canal de l'entrepôt des Allemands.

g. Marché aux herbes.

h. Échelle de 300 pieds vicentins.

i. Échelle de 300 pieds vénitiens.

N. B. La masse de plan ponctuée autour du pont de Rialto est celle du pont de Palladio, selon l'hypothèse de M. G. Selva, dont il est parlé au chapitre quatrième

FIN DU PREMIER CHAPITRE.

CHAPITRE DEUXIÈME.

Description des deux projets présentés par Vincent Scamozzi, dans le concours ouvert entre lui et Antoine da Ponte, au sujet du pont de Rialto.

Si l'on vient à comparer les opinions contradictoires émises au sujet du pont de Rialto, dans les ouvrages descriptifs publiés sur les lieux mêmes, peu de temps après sa construction, on cesse d'être étonné de l'incertitude qui a si longtemps régné sur son véritable auteur. Parmi ceux qui ont le plus contribué à propager l'erreur, il en est un, entre autres, où deux versions toutes différentes ont été également accueillies. Ainsi, le fait du concours ouvert en 1587, entre Vincent Scamozzi et Antoine da Ponte, après avoir été rapporté avec quelques détails par le chanoine Stringa, dans les additions qu'il fit à la description de Venise, de François Sansovino, se trouve ensuite rétracté plus loin dans le même livre (19). Au reste, ces récriminations, dont le public ne connut pas alors le véritable auteur, sont, sans doute, le plus bel éloge qui ait été fait de ce monument, si mal apprécié depuis par tous ceux qui en ont parlé.

Thomas Témanza, architecte de la sérénissime république, et le digne historien des artistes de sa profession qui fleurirent à Venise dans le seizième siècle, est le premier qui ait mis cette affaire dans tout son

(19) Venezia citta nobilissima, e singolare, descritta gia in XIIII libri, da M. Francesco Sansovino : et hora con molta diligenza coretta, emendata, e piu d'un terzo di cose nove ampliata, dal M. R. D. Giovani Stringa, canonico della Chiesa Ducale di San'Marco. In-4°, Venezia, 1604.

jour (20). Placé à la source des faits, la nature de ses fonctions le mit encore à même de consulter plusieurs documents authentiques, auxquels, avant lui, on n'avait pas jugé à propos de recourir. D'ailleurs, il ne négligea rien de tout ce qui pouvait le conduire à la découverte de la vérité, et c'est à lui que nous devons de connaître la relation du dernier concours dans toutes ses circonstances (21).

Il est important de remarquer que l'existence du concours ne fut contestée que sept ans environ après la mort d'Antoine da Ponte, arrivée le 20 mars 1597; en sorte que cet architecte put au moins jouir, sans aucune restriction, de l'honneur qui lui revenait pour la construction d'un monument objet d'une rivalité devenue si célèbre dans l'histoire. Tels sont les faits en présence desquels la première relation

(20) Vite dei piu celebri architetti, e scultori Veneziani, che fiorirono nel secolo decimo sesto, scritte da Tommaso Temanza, architetto ed ingegnere della serenissima republica di Venezia. In-4°, Venezia, 1778.

(21) ... « Finalmente nell'anno 1587, il Senato si determinò a questa grand'opera, e susseguentemente nel gennajo 1587 creati furono tre curatori M. Alvise Zorzi, M. Marc' Antonio Barbaro, C. e Proc., e M. Jacopo Foscarini, cavaliere e procuratore de San' Marco, acciochè scieglessero il disegno e lo fecessero eseguire. Qui mi sia lecito di riflettere che M. Alvise Zorzi fu uno dei primi curatori eletti pel ristauro del palazzo Ducale, dopo l'ultimo incendio (1577), ed era molto inclinato à favorire il nostro architetto da Ponte, pel buon servigio prestatogli nella riparazione del palazzo medesimo. Li due altri curatori Marc' Antonio Barbaro e Jacopo Foscarini aveano in grande stima Vicenzo Scamozzi, come gia ho detto nella vita di lui. Questi due diversi affetti furono cagione, che fosse commesso a ciascheduno di loro di produrre disegni. Lo Scamozzi si e molto distinto con due invenzioni, una di tre archi, e l'altra ad un'arco solo. Esibi pure Antonio da Ponte un suo disegno; ma di un arco solo, del quale ne fece il modello. Fece pure un modello lo Scamozzi conforme alla sua idea di tre archi, e pare che il Senato si fosse determinato di eseguirlo. Ma l'objetto poi introdotto, che per darvi esecuzione conveniva attraversare il canale con casse di pali riempiutti di terra, affine di mettere in asciutto la buca, sulla quale si doveano murare le fondamenta, bastò perche fosse cambiato parere. Quindì fu decretato di eseguire l'opera in un solo arco a norma del modello di Antonio da Ponte. Il minore dispendio che s'incontrava nel eseguirlo ed il favore di M. Alvise Zorzi, uno dei tre curatori, prevalsero ad ogni altro riguardo. Temanza, Vie de da Ponte.

donnée à ce sujet par le chanoine Stringa, parlant comme témoin oculaire, paraît avoir été rédigée (22). Après une semblable déclaration, on a peine à s'expliquer comment l'auteur ait pu donner place à celle que l'on trouve ensuite (23), et qui ne tend à rien moins qu'à enlever à da Ponte toute espèce de participation dans la concurrence; comment un renseignement transmis évidemment par l'une des parties intéressées ait pu balancer son propre témoignage; comment, enfin, l'ouvrage n'ayant paru qu'en 1604, il n'ait pas fait choix de l'une des deux traditions, à l'exclusion de l'autre.

Toutefois, le quatrième livre de l'Architecture universelle de V. Scamozzi, où se trouvaient les détails de ses projets pour le pont de Rialto, n'ayant pas été publié, on doit encore savoir gré au chanoine Stringa d'une officieuse condescendance qui les conservait, du moins en partie, à la postérité. A en juger sur l'ensemble de ces descriptions, disséminées dans plusieurs ouvrages, et les seuls éléments qui restent aujourd'hui des projets de cet architecte, Scamozzi s'était montré le digne émule des grands maîtres du seizième siècle. Il suffira de lire ce que nous avons pu recueillir ci-après, pour s'en convaincre.

En rappelant succinctement au livre huitième de son Traité d'architecture (CAP. XVIII), quelles avaient été ses idées pour le pont de Rialto, Scamozzi renvoie le lecteur au quatrième livre, où devaient se trouver ses dessins avec toutes les explications nécessaires. Par suite des difficultés survenues pour l'exécution de ses dispositions testamentaires, ses manuscrits furent vendus, et les matériaux des livres non publiés tombèrent

(22) Venezia descritta, etc., Lib. VIII, pag. 254. Ponte nuovo di Rialto.

Le témoignage d'André Morosini, historien de la république de Venise, dont le récit embrasse tout ce qui s'est passé de 1521 à 1615, ne laisse aucun doute sur la véracité de cette première déclaration.

(23) *Ibidem*, pag. 428. Descrizione delle invenzioni e modelli del ponte di pietra di Rialto.

entre les mains de M. Mariette (24). Le passage suivant a été extrait de ces manuscrits, sur la demande de M. Témanza, qui l'a inséré dans la Vie de notre architecte. A l'exception de l'énoncé de quelques-unes des mesures, et d'autres détails accessoires qui ne se trouvent pas dans la notice du chanoine Stringa, ce morceau est bien évidemment le modèle de la dernière addition à la description de Venise.

(25) « Je fis deux projets de pont à l'occasion de celui de Rialto, à Venise, dont l'un était formé de trois arches, et l'autre d'une seule. La largeur du canal était réglée à 125 pieds, et l'ensemble, compris les fondations de chaque côté, devait avoir en tout 133 pieds. La première idée fut celle du pont d'une seule arche, dont l'ouverture était

(24) On ignore aujourd'hui ce qu'ils sont devenus. N'ayant pas été désignés nominativement dans le catalogue de feu Mariette, par Basan, 1775, il est à présumer qu'ils faisaient partie de l'article suivant, portant le numéro 1230 : (Dix-huit volumes in-folio et in-quarto contenant divers traités sur l'architecture, en manuscrit, par différents auteurs.)

Sur l'exemplaire annoté de M. Duchesne aîné, conservateur adjoint de la Bibliothèque du roi, on voit que cet article a été divisé en trois lots, dont les acquéreurs ne sont pas nommés.

(25) « Io feci per l' occasione del ponte di Rialto qui in Venezia due invenzioni, cioè: una di tre archi, e l' altra d'un arco solo. La larghezza del canale era di piedi 125, e compreso le fondamenta di quà e di là veniva a essere in tutto piedi 133. L'invenzione del primo arco era tale, che egli era largo piedi 80 in luce, ed alto dalla superficie dell' acqua comune piedi ..... e tra la grossezza del modone, fregio e cornice, che gira secondo il pendìo del ponte ..... il qual pendìo è circa il ..... della lunghezza; e negli estremi del ponte a canto agli edifizj, le sue discese che pervengono sulle fondamente del vino, di modo che si ascende il ponte, e da quattro lati. La larghezza di tutto il ponte sopra il piano era piedi 70, cioè piedi 22 per la strada di mezzo, piedi 16 per le botteghe a destra, e piedi 16 per le botteghe a sinistra, poi piedi 8 per due altre strade minori dagli estremi della larghezza, con suoi poggi che guardano verso una parte, e l'altra del Canal grande, di modo che vi venivano 28 botteghe distinte in quattro parti, cioè sette per banda all' ascendere, e sette altre per parte al discendere, e tra queste e quelle una loggia per parte d' ordine ionico di 20 piedi, la quale faceva gran maestà ed ornamento nel luogo nel mezzo del ponte, appresso alle statue, negli estremi appoggi per tutte le vie, che si ascendeva e si discendeva; e perchè il piano delle fondamente non era più di piedi 2 alto dal comun dell' acqua, tutta la macchina di questo ponte veniva a essere sopra terra piedi ..... »

de 80 pieds au droit des naissances, et la hauteur de.....au-dessus du niveau des eaux ordinaires. La hauteur totale, compris les architraves, frises et corniches qui régnaient sur les deux pentes du pont, était de..... L'inclinaison des pentes était environ d'un..... de la longueur. L'espace qui restait aux extrémités, entre le pont et les bâtiments existants, était occupé par des descentes qui conduisaient sur les quais aux vins et aux fers, en sorte que l'on montait sur le pont par les quatre encoignures. Le sol du pont avait en tout 70 pieds de largeur, répartis de la manière suivante; savoir : 22 pieds pour la voie du milieu; 16 pieds pour les boutiques à droite, et 16 pieds pour les boutiques à gauche, et enfin 8 pieds pour chacun des deux passages ménagés aux extrémités de la largeur, y compris leurs appuis, lesquels regardaient, l'un en deçà et l'autre en delà du Grand Canal. Les boutiques étaient au nombre de 28, distribuées en quatre parties, savoir: sept aux deux côtés de la montée, et sept aux deux côtés de la descente; il restait entre elles un espace de 20 pieds, sur lequel s'élevait une loge d'ordonnance ionique : cet ouvrage, d'un aspect majestueux, occupait, de chaque côté, le milieu du pont dont il faisait le plus bel ornement; outre cela, les appuis extérieurs, le long des parties rampantes, étaient ornés de statues. La hauteur totale du pont au-dessus du sol des quais, qui ne s'élèvent guère à plus de deux pieds au-dessus du niveau des eaux ordinaires, était de.....pieds. »

(26) « Voici en quoi consistait le projet de pont à trois arches : celle

(26) « La invenzione di tre archi era tale. L'arco di mezzo era in luce piedi 32, quei dai lati piedi 25, i due piloni tra arco e arco, piedi 10, ma per la lunghezza loro a traverso del ponte con un arco di piedi 25; di modo che a questo modo era aperto e spazioso da arco a arco, poi negli estremi piloni alle fondamente, ancor essi di piedi 10, v'erano alcune entrate che facevano rive per montare e smontare, e andare al coperto e diritto de' portici de' drappieri e delle altre parti. Oltre di ciò tutti tre questi archi venivano più alti, che della metà di..... l'ascesa era più piacevole, e con manco pendìo, e sopra agli archi minori v'era un piano, come anco nel mezzo, sopra all'arco maggiore, dove s'era destinato anche le due loggie a

du milieu avait 32 pieds d'ouverture, et les deux latérales, 25 pieds chacune : les deux piles placées entre les arches avaient 10 pieds d'épaisseur; elles étaient ouvertes dans le milieu de leur longueur par un arc de 25 pieds de large, de manière à établir un vaste passage d'une rive à l'autre, sous le pont lui-même, en sorte que, par le moyen d'ouvertures pratiquées dans les dernières piles adossées aux quais, dont l'épaisseur était aussi de 10 pieds, on pouvait monter et descendre à couvert, et se rendre directement aux portiques des drapiers et partout ailleurs. Relativement aux trois arches, il faut ajouter qu'elles étaient plus élevées que la moitié de..... La montée était plus agréable et avec une pente moins rapide. Il y avait un repos au-dessus des arches latérales, ainsi qu'au-dessus de l'arche du milieu; sur ce dernier se trouvaient les deux loges ménagées dans l'alignement des boutiques. Au milieu des tympans formés par la grande et les petites arches, j'avais aussi disposé des niches ornées de pilastres, avec leurs frontispices, sta-

filo delle botteghe : oltre di ciò, ne' fianchi, tra l' arco maggiore ed i minori, vi accomodai dei nicchj con statue, ornati con pilastri, frontespicii, ed iscrizioni, che venivano a diritto de' pilastri di mezzo : siccome ne' fianchi degli archi minori, a dritto degli estremi pilastri, disposi alcuni luoghi per comodità, per non lasciare scoperto ed in vista d' ognuno queste immondizie. Le ascese, la strada di mezzo, quelle dai lati, e le botteghe erano quasi conformi a quelli che abbiamo detto di sopra, e sù questo modello di mia invenzione ne fu presa la parte di fare il ponte di gennajo 1587, con le tre strade e botteghe sopra esso, con queste comodità, e per cavarne grossissima rendita. Ma con tutto fosse giudicato del Senato (de pregadi), dove si trattava questa materia, maggior arte, proporzione, bellezza, comodità e perpetuità del ponte di tre archi; dall' altro canto si tenne, che fosse necessario a serrare, ed intestare a traverso tutto il canale per poter fondare più unitamente tutta la massa dei piloni, per essere il fondo del canale piedi 25 nel mezzo, e che però fosse per arreccare molto maggior spesa, e tempo, la quale cosa rendesse qualche lunga incomodità al trasportare le mercanzie, e le altre cose necessarie quà e là per il Canal grande. E perciò si fece l'opera, secondo il primo disegno d' un arco solo; benchè anche in questo si è andato e levando, ed aggiungendo alcune cose, piuttosto per scemare la spesa e accelerare il tempo, che perchè si credesse che fossero per portare alcuna bellezza; e ciò ho voluto dire, affine che quelli che vedranno questa invenzione, e l' opera fatta, ne siano molto bene avvertiti. » Temanza, Vie de Vincent Scamozzi.

tues et inscriptions, lesquelles répondaient au droit des piles du milieu; et dans ceux des arches latérales, au-dessus des dernières piles, j'avais pratiqué des lieux publics, où l'on pût être à couvert, afin qu'aucune immondice ne vînt offenser la vue. Quant à la disposition des montées, des rues du milieu et latérales, ainsi que des boutiques, elle était à peu près la même que dans le projet précédent. C'est conformément à ce dernier projet, dans lequel j'avais disposé les trois rues, les boutiques et autres accessoires, de manière à assurer le plus grand revenu possible, que la construction du pont fut décidée en janvier 1587. Mais après que le conseil des pregadi, où se traitait cette affaire, eut décidé à la majorité que le pont à trois arches méritait la préférence, tant sous les rapports de l'art, des proportions, de la beauté, de la commodité, que sous celui de la plus grande durée, on vint à considérer d'un autre côté, que, pour pouvoir fonder convenablement la masse des piles, il était nécessaire d'établir, dans toute la largeur du canal, un batardeau qui en fermerait le passage; ensuite, que le canal n'ayant pas moins de 25 pieds de profondeur dans le milieu, il en résulterait plus de temps et une dépense beaucoup trop considérable; enfin, que cette interruption prolongée occasionnerait trop d'embarras dans le transport des marchandises et autres choses nécessaires sur tous les points du Grand Canal. C'est d'après ces considérations que le monument fut exécuté, selon le premier projet, d'une seule arche; à cela près de quelques parties qui y furent ajoutées ou retranchées, bien plus pour abréger le temps et diminuer la dépense, que dans l'idée qu'il en pût résulter aucune espèce d'embellissement. Voilà ce qu'il m'importait de déclarer ici, afin que tous ceux qui verront le projet, et le monument tel qu'il existe, en fussent parfaitement informés. »

Nous avons essayé (Planche II, figure première) de reproduire graphiquement la pensée de Scamozzi, autant qu'il est possible de le faire d'après les indications qui précèdent.

Les études auxquelles Scamozzi s'était livré à l'occasion de ces projets, n'étaient pas moins remarquables sous le rapport des procédés de l'art de bâtir, que sous celui de l'ordonnance architecturale. Le chanoine Stringa, qui avait été entièrement dans sa confidence, ajoute ce qui suit, relativement à la construction du pont d'une seule arche :

(27) « Entre autres moyens qu'il avait imaginés pour opérer avec toute la sûreté possible, il se proposait d'établir sur chaque rive un immense massif posé sur pilotis enfoncés à refus et bien assujettis, et d'ériger immédiatement après la construction, en observant, dans la direction des assises, celle de l'appareil de la voûte, afin de suppléer par cet artifice à l'épaulement qu'exige une voûte en arc de cercle, et que la nature du lieu ne permettait pas de pratiquer en cet endroit. Il résultait de là, que, d'une extrémité à l'autre, la masse se composait d'abord d'assises de pierre d'Istrie bien reliées entre elles, tendant toutes au centre; et d'autres, appareillées à angles droits, ayant également leurs parements bien dressés. Il donna encore pour le même objet le dessin d'une armature composée de cintres à cinq fermes, qui présentaient une combinaison fort ingénieuse et très-solide, en sorte qu'au moyen d'un nombre suffisant de ces cintres, exécutés en fortes pièces de bois de larix, il eût été possible de poser à la fois la voûte dans toute son étendue. »

L'ingénieuse combinaison de cintre dont il est ici question, a été

(27) « E fra l' altre cose, per maggior sicurezza egli mostrò di voler fare due grandissimi piloni l' uno per parte, fondati sopra a palli benissimo fitti, e assodati, e su quelli cominciare a fare le fondamenta girati in arco perfetto, affine che quello che negava la natura del sito (senza spalle e della forma dell' arco scemo) si venisse a conseguire per mezo dell' arte; et così girar tutta la massa a corsi di pietra Istriana concatenati, e compartiti a quadri politi. A questo medesimo effetto, egli disegnò anco una forma d' armamento con cinque catene per ordine, le quali tutte insieme facevano un corpo sicurissimo, e molto artificioso per girare (con molti ordini di esse) tutta la volta del detto ponte. »
Venezia descritta, etc., con le aggiunte dello Stringa, pag. 428.

décrite avec beaucoup d'exactitude par Scamozzi lui-même (28), mais jusqu'ici elle avait échappé à toutes les recherches. On ne la trouve citée dans aucun des ouvrages classiques publiés sur cette matière, et dans lesquels elle méritait cependant d'occuper une place distinguée. D'ailleurs, rien n'était plus facile que de la restituer d'après cette description, ainsi qu'on en pourra juger sur le texte, ou par la traduction qui va suivre. Après avoir indiqué la manière de former les cintres pour des arches d'une faible dimension, l'auteur poursuit en ces termes :

(29) « Mais lorsqu'il s'agira d'établir des armatures pour des arches d'une grande largeur, comme aussi des voûtes d'église et autres de ce genre, les cintres devront être composés de fermes combinées, afin de pouvoir résister solidement sous le fardeau. Ces fermes se tracent de la manière suivante : après avoir décrit la circonférence de la voûte (Planche II, figure 2) selon les forme, hauteur et largeur qu'elle doit

(28) Architettura universale, Parte seconda, Libro octavo, Cap. XXII.

(29) « Ma quando si doveranno far armamenti per involtare ponti di molta larghezza, come anco le volte delle chiese, e simili : allhora si faranno con catene armate, in modo che possino sostenere gagliardamente il peso. A far questo si segni la circonferenza, e forma della volta della distanza, et altezza, che doverà essere ; la quale sia divisa in sei parti uguali, et ad ognuna d' esse si segnino le grossezze de' colonnelli, come alle catene ordinarie, che saranno cinque : et in tutta questa meza circonferenza si facciano tre catene, cioè una nel mezo, e una a destra, e sinistra ; le quali vadino a metter capo ne' colonnelli, et habbino le loro braccia, che se indentino al piede, e si unischino a' colonnelli. Poi da' piedi sino a mezo i colonnelli estremi si mettino un legno di quà, et uno di là, i quali giungono a mezo de' colonnelli estremi, e poi due altre, che s' intenino nel colonnello di mezo ; di modo che queste quattro travi anderanno a confrontarsi con le loro teste ; onde le due di mezo vengono a far catene : e se le due prime travi haveranno le loro spranghe, o cerchi di ferro, che le abbracciano con le due prime catene, l' opera riuscirà molto più forte, e gagliarda. E sopra le sei braccia delle tre catene, le quali fanno sei faccie si potrà ingrossare d'altri legnami, che formino il mezo cerchio giusto, e perfetto, e questa forma d' incatenare potrà servire sicurissimamente per archi di molta larghezza ; oltre che si possono fare dove non si potesse, ò per la profondità, ò per altri rispetti di fermarsi sicuramente sopra l' acque, overo da terra in sù per la molta altezza ; e perciò noi la disegnassimo per involtare il ponte di Rialto qui in Venezia. »

avoir, on la divisera en six parties égales; chacune des divisions sera le milieu d'une aiguille ou clef pendante, comme dans les fermes ordinaires : ici, ces clefs ou poinçons AAAAA, seront au nombre de cinq. On disposera ensuite trois fermes, A, BB, CC, dans la demi-circonférence, une dans le milieu, une à droite et une à gauche, lesquelles iront buter contre deux des poinçons, et dont les arbalétriers auront le pied entaillé et la tête appuyée contre les poinçons intermédiaires. Entre le pied du cintre et les deux premiers poinçons, on placera de chaque côté une pièce de bois D, D, de la longueur de cet intervalle, et sur celles-ci, deux autres, EE, EE, qui iront se buter sur l'axe du poinçon du milieu. Ces quatre pièces se joindront ainsi par leurs extrémités, et les deux du milieu formeront chacune une ferme AEE, AEE. On ajoutera beaucoup à la fermeté de ces cintres, si on relie les deux pièces inférieures DD avec les deux premières fermes, au moyen de boulons et de cercles de fer. Les six arbalétriers des trois premières fermes, qui présentent six faces, pourront être chargés de bois, de manière à dessiner exactement le contour du demi-cercle. Cette combinaison de cintre pourra être employée en toute sûreté pour les arches de la plus grande ouverture; mais ce qui constitue son principal avantage, c'est de pouvoir être établi là où la profondeur, ou toute autre cause, ne permet pas de chercher un appui dans les eaux, non plus que sur le sol dans les endroits très-élevés au-dessus de terre. Tel était le cas du pont de Rialto, ici à Venise, pour lequel nous l'avions composé.

Bien qu'à l'aide de ces descriptions on puisse se faire une idée assez exacte de l'ensemble des projets de Scamozzi, elles ne sauraient cependant suppléer entièrement à la perte des dessins, qui sont toujours, en pareil cas, les meilleurs renseignements aux yeux même des personnes les plus versées dans l'étude de l'architecture. Au surplus, il n'y a guère de vraiment remarquable que cette vaste communication ménagée à

travers les deux piles qui devaient diviser le Grand Canal, selon le projet à trois arches. Indépendamment du mérite de l'invention sous le rapport de la circulation intérieure, seul objet que l'auteur ait eu en vue dans cette circonstance, il faut convenir qu'il serait difficile d'imaginer rien de plus pittoresque que l'aspect de cette disposition en elle-même, ni de plus gracieux que le tableau qu'elle eût offert à chaque instant, au centre et dans le lieu le plus fréquenté de la ville de Venise. C'est sans doute là que Piranesi puisa l'idée de ce *braccio di città pensile e navigata al disotto,* qui lui a fourni le sujet de l'une de ses plus magnifiques compositions.

L'idée des montées latérales et des loges, qui semblent ici n'avoir d'autre objet que de ménager un point de vue au magnifique tableau que présentent de chaque côté les bords du Grand Canal, est aussi fort ingénieuse; mais l'exacte conformité de cette disposition, dans les projets de Scamozzi et de da Ponte, peut porter à penser qu'elle leur avait été prescrite par le programme. Le pont de Rialto, dont la situation domine une certaine étendue du Grand Canal, présente une position militaire importante, soit pour réprimer, soit pour appuyer un mouvement insurrectionnel; aussi voit-on ce point devenir l'objet d'une attention particulière dans les différentes conjurations dont cette ville fut le théâtre

L'auteur avoue, avec ingénuité, l'unique raison qui, s'il faut l'en croire, aurait fait renoncer au projet de pont à trois arches, le plus conforme, selon lui, aux vrais principes de l'architecture, ce qui avait d'abord réuni tous les suffrages en sa faveur; mais, relativement au pont d'une seule arche, il se livre à des insinuations qui donnent à entendre que le pont, tel qu'il existe, n'est autre chose que le sien même, modifié dans quelques-unes de ses parties. Au reste, il est à remarquer que Scamozzi appuie bien plus fortement sur ce point dans le manuscrit inédit de Mariette, qu'au chapitre où il en est question

dans son ouvrage (30). Mais le chanoine Stringa ajoute encore au dire du manuscrit, auquel il s'est d'ailleurs conformé, de nouvelles allégations que M. Témanza a victorieusement réfutées, et dont la discussion devenait peut-être inutile en présence des témoignages irrécusables qu'il avait à produire pour établir les droits d'Antoine da Ponte, ainsi qu'on le verra dans le troisième chapitre.

Il paraît qu'alors la célébrité du pont Notre-Dame, bâti en 1507 par Fra Jocondo, n'était pas moins grande en Italie qu'en France, puisque Scamozzi croit devoir s'autoriser de cet exemple, relativement à la disposition de ses boutiques. Au reste, il est probable que le gros revenu que la prévôté de Paris s'était procuré au moyen de pareilles constructions, n'était pas ignoré des Vénitiens; en sorte que ce rapprochement, auquel il serait peut-être difficile de trouver un autre motif, n'avait sans doute ici pour objet que d'appuyer l'espoir de cette *grossissima rendita,* qu'il se croyait en droit de fonder sur le loyer des boutiques du pont de Rialto. C'était, dans tous les cas, un argument plus spécieux que solide; car, aux yeux de ceux qui pouvaient connaître le pont Notre-Dame, il n'y avait aucune comparaison à établir entre le revenu des 68 maisons dont il était surmonté, et celui des 28 petites boutiques, avec entre-sols, que son projet pouvait contenir. Et d'ailleurs, tout le monde était parfaitement en état de juger qu'il n'y avait aucune compensation à espérer entre les frais nécessaires pour l'établissement de ces boutiques sur un pont en pierre, dont il fallait doubler la largeur, et le produit présumé de leur location.

Tout ce qu'on pourrait conclure avec assez de vraisemblance, à l'égard des contestations dont il vient d'être parlé, c'est qu'au premier aspect les deux projets de ponts à une seule arche, de Scamozzi et de da Ponte, devaient avoir entre eux une certaine conformité, et qu'ils diffé-

(30) Livre VIII, Chapitre XVII.

raient seulement en ce que, dans l'un, l'auteur s'était montré plus rigide observateur des doctrines abstraites de l'architecture, dont l'effet, après tout, n'eût peut-être pas pleinement justifié le surcroît de dépense qui en serait résulté; tandis que, dans l'autre, l'artiste ayant suivi pas à pas les données certaines d'une pratique à la fois savante et ingénieuse, avait été conduit d'une manière beaucoup plus simple à un résultat à peu près pareil; circonstance précieuse pour la Seigneurie, au milieu des vastes entreprises dans lesquelles elle se trouvait alors engagée, et dont elle s'empara habilement, comme d'un moyen propre à concilier son amour pour les arts avec les intérêts de ses finances

EXPLICATION DE LA DEUXIÈME PLANCHE.

Figura 1. Invenzione d'un' arco solo per il ponte di Rialto, ideata dal' Scamozzi.

A, A, A. Strada di mezzo.

B, B, B. Stade minori.

C, C. Loggie.

D, D, D. Botteghe.

E, E. E, E. Discese.

F, F, F, F. Fondamenta : 1, del' vino; 2, del' ferro; 3, del Fondaco; 4, dei Camerlinghi.

a. Palazzo dei Camerlinghi.
b. Fabriche nuove.
c, c, c. Case private.
d. d. Scala di piedi 150 vicentini.

e, e. Scala di piedi 150 veneziani.
f, f. Scala di piedi 150 parigini.

Figura 2. Armamento a cinque catene, di legnami di larici grossi, ideato dal' Scamozzi, per il ponte di Rialto.

A, A, A, A, A. Le cinque colonnelli.

A, BB, CC; A, BB, CC; A, BB, CC. Le tre catene-armate.

B, B, B. Braccia delle catene-armate.

C, C, C. Catene.

D, D. Due travi aggiunti.

E, E. Le due catene di mezzo.

F, F. Sono le pietre, che escono fuori del rimanente de' pilastri, e servono à far l' armamento de' volti.

G. Scala di piedi 50 veneziani.

FIN DU DEUXIÈME CHAPITRE.

CHAPITRE TROISIÈME.

Description du pont de Rialto avec ses principales mesures, et des détails historiques sur sa construction.

Le pont de Rialto, destiné d'abord à faire éclater dans tout son jour la munificence nationale, loin de frapper les yeux par aucune des qualités qui constituent essentiellement un ouvrage d'art, ne présente en effet qu'un monument d'utilité publique dont le mérite ne saurait être apprécié à la première vue, mais dont le souvenir se grave facilement dans la mémoire. On conçoit que tous ceux qui l'ont visité, sur la seule tradition des concours ouverts à son sujet, aient eu lieu d'être trompés dans leur attente; mais il n'en est pas moins vrai que, tel qu'il existe, il ne soit devenu l'un des plus célèbres de l'Italie.

Cependant, malgré cette grande célébrité, on peut dire que, jusqu'à ces derniers temps, par suite de la diversité des jugements qui en ont été portés, et faute d'avoir fixé l'attention d'un homme de l'art, l'opinion était demeurée généralement suspendue à son égard, excepté toutefois parmi ceux qui, sans aucune prévention, avaient pu s'éclairer sur les lieux mêmes. Au reste, il ne pouvait guère en être autrement, car s'il est difficile de s'en faire une idée bien juste d'après une simple description, il ne l'est pas moins d'en juger pertinemment sur la plupart des vues qui en ont été publiées.

Dans cet état d'incertitude, le souvenir des prétentions de Scamozzi, qui, par un sentiment peu honorable sans doute, mais tout à l'avantage de da Ponte et de son monument, n'hésitait pas à le revendiquer

comme son propre ouvrage, servit au moins, à défaut de renseignements plus certains, à soutenir sa réputation parmi les artistes.

T. Témanza, architecte vénitien, est le premier qui en ait fait l'objet d'une étude particulière; moins cependant sous le rapport de l'art, que sous celui de l'histoire. Néanmoins, le détail qu'il donna des ingénieux procédés mis en œuvre dans sa construction, sur lesquels les auteurs contemporains avaient gardé le silence, n'a pas peu contribué à en relever le mérite. Mais ce qui servit le mieux à le faire connaître, fut, sans contredit, l'ouvrage publié en 1815 par l'Académie royale des beaux-arts de Venise, sur les édifices les plus remarquables de cette ville. C'est là, en effet, que, pour la première fois, on a pu voir le pont de Rialto représenté dans ses proportions véritables, et, sur le plan exact des localités, apprécier sciemment la nature des difficultés qui en avaient compliqué le programme. Le monument ne pouvait que gagner à être connu au milieu de toutes ces circonstances; mais la question devait y perdre, et y perdit en effet une grande partie de l'intérêt qu'elle avait si longtemps excité.

Une fois que l'on a pu se rendre compte de toutes les convenances auxquelles ce pont devait être assujetti, on a peine à concevoir comment, à ce prix, le Sénat avait pu se flatter d'obtenir un monument d'art par excellence. L'idée toute nationale d'illustrer ce lieu par quelque chef-d'œuvre d'architecture, avait pu seule l'entretenir dans cette illusion en présence de tant d'obstacles. A la vue du plan de l'île de Rialto (Planche Ire), il demeure bien démontré que, loin de se prêter en rien, de ce côté, aux convenances architecturales, la disposition des abords, qu'il fallait respecter, n'était qu'une entrave de plus à joindre à celles que leur opposaient les autres conditions déjà connues.

La résolution bien arrêtée de ne rien changer dans l'état actuel des choses, peut être considérée avec raison comme la principale des causes qui firent rejeter, dans le projet de Palladio, la plus brillante solution

que ce problème pût jamais recevoir. D'un autre côté, l'abandon de celui de Sansovino, qui, en se conformant sans doute à cette résolution, avait d'abord recueilli tous les suffrages, peut donner lieu de penser que, après un mûr examen, la Seigneurie en soit venue à reconnaître que la question d'art réduite en de semblables limites, loin de produire aucun bon résultat, devenait au contraire un accessoire sans nulle importance. L'oubli absolu dans lequel sont tombées toutes les autres productions qui furent soumises au concours, vient prêter à cette opinion un nouveau degré de vraisemblance.

Les nouveaux efforts de Scamozzi parurent, pendant quelque temps, triompher de ces impressions défavorables; mais les motifs apparents qui firent écarter son projet de pont à trois arches, adopté d'abord avec un certain empressement, donnent à ce premier mouvement la couleur d'une pure condescendance. Tout semble donc concourir à prouver que, détrompée enfin sur l'espoir d'une perfection à laquelle il ne lui était plus permis de prétendre, la Seigneurie reporta du moins son choix en parfaite connaissance de cause sur le projet le mieux étudié sous le rapport des convenances locales, seul mérite dont, en général, ce genre de monument soit peut-être susceptible. Telle fut, à en juger d'après le résultat, l'issue de tant d'épreuves infructueuses; mais on voit que, loin de tourner au détriment de la pratique des concours, cette expérience tendrait au contraire à confirmer qu'il n'existe pas de moyen plus puissant pour arriver à la connaissance de la vérité.

Sans tenir aucun compte de ces graves considérations, Scamozzi semble chercher à insinuer qu'en dernier lieu le Sénat n'aurait suivi d'autres conseils que ceux de l'économie la plus mesquine; assertion qui contraste avec cette haute sagesse qu'il se plaît à reconnaître dans ses décisions lorsqu'elles lui sont favorables, et que la profonde maturité qui brille dans tous les actes de ce gouvernement, ne permet pas d'admettre. En effet, si, comme Scamozzi le donne à entendre, la

principale différence qui existât entre les deux modèles, n'eût consisté que dans les ornements dont le sien était enrichi, il est difficile de croire que ces additions, purement accessoires, qu'on pouvait supprimer au besoin, ou dont l'exécution pouvait être ajournée, eussent pu seules faire pencher la balance en faveur de da Ponte, si le projet de ce dernier n'eût offert d'ailleurs quelque autre condition d'une supériorité bien constatée.

Si le plan du projet de Scamozzi, restitué d'après les indications du manuscrit de Mariette, eût offert une marche plus académique, celui de da Ponte (Planche III, figure 1re) présentait peut-être des avantages plus réels pour les besoins du service. L'accroissement de revenu qui devait résulter du premier, en raison du plus grand nombre de ses boutiques, ne prévalut pas même en sa faveur (31) : enfin, l'imputa-

(31) Voici, au sujet de la valeur et du produit des boutiques du pont de Rialto, à différentes époques, quelques renseignements extraits des registres de l'illustre maison Venier, l'une des plus puissantes de l'ancienne république de Venise :

« Acquisto 1650, 7 settembre, dal magistrato de' presidenti sopra l' esazione del danaro publico, di boteghe, n° 4, sopra il ponte di Rialto, per prezzo di ducati 9,480, valuta correnta.

ALL' EPOCA 1722, PAGAVANO D' AFFITTO :

Una, ducati, 68 da Lire 6 s. 4...ossia Venete lire.....	421	s. 12
Altra, ducati, 70 *idem*.....*idem*.....	434	»
Altra, ducati, 72 *idem*.....*idem*.....	446	8
Ed altra, duc. 78 *idem*.....*idem*.....	483	12

ALL' EPOCA 1835, PAGANO D' AFFITTO :

Boteghe, n° 3, Austriache lire..... 377 14 per cadauna.....	660	»
Ed altra,..... *idem*..... 394 29.....	690	»

La livre vénitienne répond à..... 0,51 1/2 centimes.

La livre autrichienne répond à..... 0,87 centimes.

Si l'on suppose que les 9,480 ont été placés à 5 p. %, lors de la première acquisition, et que l'on réduise la valeur des loyers à un terme moyen pour chaque époque, on trouvera que chaque boutique pouvait produire, en 1650,..... 684 L. V.

Qu'elle produisait, en 1722,..... 446

et en 1835,..... 675

D'après ces indications, le maximum du revenu de chaque boutique pourrait être

tion de parcimonie tombe entièrement en présence du luxe de moyens déployés dans cette construction vraiment remarquable.

On peut dire du pont de Rialto, qu'après avoir excité la curiosité de l'Europe entière, il éprouva le sort de ces productions qui s'écartent de tout ce qui existe dans le même genre, c'est-à-dire, qu'il fut à la fois vanté et décrié outre mesure, sans que personne ait pris la peine d'asseoir son jugement d'une manière bien concluante. Pour bien apprécier ce monument, il faut d'abord avoir présent à la pensée le tableau du mouvement inouï de la marine et de la population sur ce point du Grand Canal, d'après le rapport de Sabellicus (32); il faut aussi connaître l'instabilité du niveau de l'eau dans les lagunes : si l'on ajoute maintenant l'obligation d'établir toutes les nécessités de la construction dans l'espace demeuré libre entre les bâtiments qui bordaient les deux rives, c'est alors que l'on peut se demander si toutes les conditions du programme ne sont pas littéralement écrites dans cet ouvrage. Quelque éminent que soit ce mérite, il faut convenir que ce n'est pas celui que la république avait recherché d'abord avec le plus d'empressement, et qu'au demeurant l'étranger n'était pas à même d'en juger aussi favorablement que le citoyen de Venise. Quoi qu'il en soit, il est peut-être assez remarquable qu'il n'ait été relevé d'aucun côté.

On dirait que, par son extrême originalité, ce monument ait déconcerté les formules banales de l'éloge et de la critique, et que, également embarrassés de se prononcer à son égard, ceux qui l'ont décrit se

évalué à 110 ducats par année; ce qui donnerait, pour les 24 boutiques, 2,640 ducats, ou 7,920 francs.

On voit qu'il y a loin de ce revenu à celui de la valeur seule du sol sur lequel elles sont établies. Ce qui contribue encore à prouver que la Seigneurie considérait ce terrain, conquis sur la mer, plutôt comme un ouvrage de magnificence que sous le rapport des avantages qu'elle pouvait en retirer.

(32) Voyez la note 3, au bas de la page 2.

soient emparés d'une circonstance extraordinaire, et qui ne prouve pas plus en faveur de l'une que de l'autre. On voit qu'il s'agit de l'excès de solidité qui semble résulter de la masse apparente des culées. L'aspect de ces massifs (H, H, Planche IV), ordinairement masqués par l'élévation des rives, fournit à ceux-ci l'occasion d'admirer le nombre et la grandeur des blocs de pierre de taille (33), tandis que ceux-là n'y voient, avec quelque raison, que de lourdes masses de constructions qui impriment au pont ce caractère de massivité qu'ils lui reprochent. On ne peut nier que cette seconde impression ne prévale entièrement sur la première, en raison de la situation forcée du spectateur, qui contribue encore à la rendre plus sensible. Mais si l'on vient à réfléchir qu'il en serait de même de tous les ponts de ce genre, s'ils étaient établis au milieu de circonstances semblables, et que l'on cherche ensuite à se rendre compte de l'effet du pont de Rialto, abstraction faite de ces mêmes culées, on ne tardera pas à reconnaître que bien loin de pécher par l'excès de sa massivité, c'est plutôt celui de sa légèreté qu'on pourrait lui reprocher partout ailleurs qu'à Venise.

C'est à l'égard des détails d'architecture (Planche V), que la critique reprend tout l'avantage; il est vrai de dire que l'énormité de leurs proportions n'a pas peu contribué au jugement porté sur tout l'ensemble. Si da Ponte avait devancé son siècle dans la science de la construction, il était demeuré bien en arrière dans l'art de décorer les édifices. La différence de niveau entre les impostes des arcs des boutiques (Planche IV) est cependant sauvée avec une certaine adresse ; mais on regrettera toujours ce qu'une main plus habile eût pu prêter de grâce à l'ordonnance générale, sans rien changer dans ses savantes dispositions.

Les erreurs de mesures commises dans les premières descriptions du

(33) Dans l'éloge de Pascal Cicogna, 87e doge de la république , le Matina, entre autres , s'exprime ainsi au sujet du pont de Rialto, bâti sous le règne de ce prince : *Rivalti undas , sublicio tantum ponte coercitas , marmoreas alpes bajulare jussit.*

pont de Rialto, et reproduites depuis dans les descriptions postérieures, comme cela n'arrive que trop fréquemment pour tout ce qui tient à l'architecture, se trouvaient si multipliées à l'égard de ce monument, qu'avant le travail auquel M. G. A. Selva s'est livré à ce sujet, on n'avait aucune donnée précise sur ses dimensions, pas même sur la grandeur de l'arche, qu'il importait surtout de connaître avec exactitude. Il est à regretter que cet architecte n'ait pas entièrement consigné ces mesures dans l'ouvrage de l'Académie de Venise, à l'article relatif au pont de Rialto, ou sur les figures qu'il en a données. On y perd l'avantage de pouvoir se rendre compte de plusieurs questions intéressantes, pour lesquelles l'échelle ne saurait fournir que des évaluations approximatives.

La corde de l'arc qui forme le cintre du pont a 83 pieds de longueur (28,83 mètres), et la hauteur de la flèche est de 18 pieds 5 onces (6,39 mètres), ce qui donne 110 pieds 8 onces (38,44 mètres) pour le diamètre du cercle dont il fait partie (34).

D'après ces indications, il est facile de reconnaître que la grandeur du diamètre est moindre que celle du Grand Canal, tant au droit des fabriques de Rialto, qu'au-devant du palais des Camerlingues; que celle de la corde de l'arc répond aux trois quarts, et celle de la flèche au sixième de la longueur de ce diamètre (35). L'accord qui règne entre

(34) Ces mesures sont exprimées en pieds vénitiens. Le pied de Venise, évalué en mesures métriques, répond à 347,400 millimètres.

(35) Dans la description de Venise, par le chevalier de Saint-Disdier, il est dit qu'on s'attacha à donner à l'arche du pont de Rialto une grandeur telle, qu'une galère, dont le mât est abaissé, y pût passer les rames étendues. Le même auteur a soin de nous apprendre ensuite, que les galères vénitiennes étaient plus petites que celles de France, ce qui rend le fait de leur passage sous le pont, dans l'état indiqué, assez vraisemblable, sans qu'il en résulte qu'on se soit réglé sur cette indication pour déterminer la mesure de l'arche. A défaut d'un mérite bien saillant sous le rapport de l'art, l'idée était assez ingénieuse pour que les admirateurs de ce monument ne l'omissent pas dans les descriptions qu'ils en ont faites, et personne, avant le chevalier de Saint-Disdier, n'avait fait mention de cette particularité, qui depuis n'a été confirmée par aucun autre témoignage.

ces proportions et les dispositions commandées par la nature des lieux, est un fait digne de remarque, dans lequel on ne saurait méconnaître le résultat d'une ingénieuse recherche. Ainsi, sous le rapport de l'utilité, l'ouverture de l'arche et son élévation offraient le plus grand débouché possible aux besoins de la navigation, sans que, d'un autre côté, la montée du pont rendît la circulation moins prompte et moins facile entre les deux rives : et sous celui de l'art, la plus forte partie des massifs des culées se trouvant reportée à l'intérieur du Grand Canal, l'excédant engagé dans la largeur des rives laissait encore un certain espace libre entre eux et les fondations des constructions déjà existantes.

La largeur totale du pont, mesurée entre les deux balustrades, est de 66 pieds; la voie du milieu a 18 pieds 6 onces 9 minutes de largeur; celle des montées latérales est de 9 pieds 3 onces 3 minutes, et l'espace occupé par chaque rang de boutiques est de 14 pieds 5 onces.

Les tympans de l'arc sont ornés de sculptures de la main de G. Campagna, artiste véronais. Celles de la face méridionale (Planche IV) représentent l'Annonciation, en commémoration du jour où la ville fût fondée, l'an 421 de l'ère vulgaire; la Vierge et l'ange Gabriel occupent les deux angles opposés, et la Colombe, le sommet de l'arc. Sur la face du nord se voient saint Marc et saint Théodore, protecteurs de la république. Dans un encadrement placé au-dessous de chacune de ces figures, et surmonté des armes du doge, on lit l'inscription suivante :

PASQUALE. CICOGNA. VENETIARUM. DUCE.
ANNO. CHRISTI. MDXCI. VRBIS. CONDITAE. MCLXX.
CURANTIBUS. ALOYSIO. GEORGIO. PROC.
M. ANTONIO. BARBARO. EQ. ET. PROC.
JACOPO. FOSCARENO. EQ. ET. PROC.

Dans son premier article relatif au pont de Rialto, le chanoine Stringa

a donné, plutôt comme témoin que comme connaisseur, quelques détails sur la construction de ce monument. C'est lui qui nous apprend que les travaux furent commencés le premier jour de février 1587, sans nous indiquer les raisons qui fixèrent le choix de cette époque. Cette circonstance, qui ne pouvait échapper aux yeux d'un architecte, a fourni à Scamozzi le sujet d'une leçon intéressante.

(36) « Soit, dit-il, que l'on ait à fonder sur les bords de la mer ou dans les fleuves, il est à propos d'observer l'époque où les eaux deviennent naturellement plus faibles et plus basses. Relativement à celles de la mer, on remarque dans les lagunes de Venise, que, pendant les vents du nord et nord-ouest, qui règnent au commencement de l'année et presque tout le mois de février, les eaux s'abaissent quelquefois jusqu'à 4 et 5 pieds au-dessous du *commun*, ou niveau ordinaire, en sorte qu'en ce moment un grand nombre de canaux demeurent presque à sec, ce qui procure une grande facilité pour établir des encaissements, les épuiser, en enlever les terres, piloter, et peut même permettre quelquefois d'élever une bonne partie des fondations au-dessus des eaux. »

Une fois que les fouilles furent faites, à seize pieds de profondeur, selon Stringa, on ne planta pas moins de 12,000 pilotis de bois d'orme, de dix pieds de longueur; environ 6,000 sur chaque rive. Enfin, après d'autres travaux préparatoires, assez vaguement indiqués, la première pierre fut posée le 9 juin 1588. Pendant deux années entières, dit le

(36) In qualonque luogo, che noi vorremo fondare, ò nelle rive del mare, ò sia ne' fiumi, sarà bene ad osservare que' tempi, che l'acque di loro natura sono più magre, e basse : perche parlando di quelle de' mari, si vede in queste lagune di Venetia, che per i venti maestrali, e di tramontana, che regnano à principio dell' anno, e quasi per tutto febraio, l'acque si abbassano tal volta quatro, e cinque piedi sotto al commune; cioè dell' ordinario : di modo ch' allhora buona parte de' rii rimangono come asciutti; cosa che presta grandissima comodità di far le palade, et asciugar, e cavar il terreno, e palificare, e tirar anco sù buona parte delle fondamente.

Scamozzi, Parte seconda, Libro ottavo, Cap. V.

même auteur, toutes les places de Venise furent encombrées des pierres destinées à cet ouvrage, dont la construction exigea un peu moins de trois ans pour être achevée. Il ajoute que la dépense excéda 250,000 ducats, environ 800,000 francs, valeur de notre monnaie actuelle.

Il est facile de reconnaître ici la source de ce qui a été dit sur le pont de Rialto, dans toutes les descriptions de Venise. Ces détails pouvaient bien servir à donner une idée de l'importance de cette construction, mais ils ne témoignaient pas directement en faveur de l'intelligence de l'architecte. Jamais rien de plus circonstancié n'avait été publié à cet égard, et si le public est à même de pouvoir confirmer aujourd'hui les éloges donnés alors à l'habileté de da Ponte, il le doit au noble dévouement de M. Témanza pour les intérêts de l'art et de la vérité. Un intervalle de deux siècles apportait un grand obstacle à ses recherches; néanmoins, il fut encore assez heureux pour retrouver tous les renseignements relatifs à l'établissement des culées; opération délicate, et qui, par l'antériorité de sa date autant que par l'étonnante sûreté dans les moyens d'exécution, mérite également d'occuper le premier rang parmi toutes celles de ce genre. On en pourra juger par la description suivante :

(37) « C'est par la culée de la rive de Saint-Jacques, dit M. Témanza,

(37) Si volle darvi principio dalle fondamenta verso S. Jacopo, perchè a questa parte, s' incontravano maggiori difficoltà, atteso la vicinanza del gran palazzo dei Camerlinghi da un lato, delle fabriche nuove, e portici dei Drappieri dall' altro. Le fondamenta del nuovo ponte doveano essere assai più profonde di quelle degli accennati edificj, i quali sono così vicini al bordo del Gran Canale di Rialto, e particolaremente quelle dei Camerlinghi, che assai facilmente se le poteva sfaldare il terreno sotto, e quindi precipitare. Questo era un' impiccio assai grande pel nostro architetto, cio nulla ostante egli s' accinse all' opera con corragio.

Disfatto per tanto il ponte vecchio di legno, e sgombrate d' ogni sfasciume le sponde, fece piantare alcune casse di pali riempiutte di buona terra, le quali ampiamente circondavano quel tratto di luogo, che volevasi votare di terra. Per risparmio, secondo il solito, queste casse furono date a cottimo, a certi appaltatori, che male assai vi riuscirono. Ma Antonio da Ponte vi mise le mani, e senza che la spesa eccedesse il cottimo,

où devaient se rencontrer les plus grandes difficultés, en raison du voisinage du grand palais des Camerlingues d'un côté, et de celui des fabriques neuves et des portiques des drapiers de l'autre, que l'on décida de commencer le travail. Les fondations du nouveau pont devaient être beaucoup plus profondes que celles de ces deux édifices, qui se trouvent très-rapprochés des bords du Grand Canal; en sorte qu'en fouillant le terrain au-dessous de leur niveau, il était à craindre de déterminer leur ruine. Un tel état de choses offrait de grands obstacles à notre architecte; néanmoins il n'hésita pas à mettre la main à l'ouvrage.

Après que le pont de bois eut été démoli, et les rives débarrassées de tous les décombres, il fit établir un batardeau formé de plusieurs encaissements remplis de bonne terre, et qui circonscrivait tout l'espace du terrain qui devait être fouillé. Dans la vue d'épargner la dépense, l'exécution de ces travaux fut, selon la coutume, adjugée au rabais à certains entrepreneurs qui y réussirent fort mal; mais A. da Ponte,

le ridusse a perfezione. Poi con l' uso di molte trombe fece aggottare l' acqua di quella vasca, affine di mantenerla, per quanto era possibile, asciutta. Indi fece evacuare il terreno, e profondò tanto verso il mezzo del canale, sin che ritrovò il fondo vergine. Quindi piantar fece una palafitta reale di grossi e lunghi pali parallela alla sponda. Tali palafitte si fanno sempre in uno solo piano, ed egualmente distese a livello per ogni verso. Ma se il nostro architettore avesse cosi operato, avrebbe messo in pericolo le due edificj sopraccennati. Quindi trovo egli il temperamento di fare la palafitta in tre piani, di conveniente latitudine ciascheduno. Il piu profondo fu quello verso il mezzo del canale, che riusci piedi sedici sotto l' orrizzonte della città. Più alti, e ritiratti addentro, fece i due altri, come se fossero due altissimi gradi di qualche scalea. Fatte dunque in tre piani, come a gradi, le palafitte reali, il più elevato dei quali pareggiava il piano, sul quale posano le fondamenta del palazzo dei Camerlinghi, vi fece distendere, e conficarre sopra un grosso tavolato di lunghi panconi di larice, e sopra vi assodò un getto, o sia riempimento di calce, e pietre; ma in modo, che la di lui superficie formasse un piano inclinato, o sia tangente su i canti di quei tre diversi piani, o gradi testè descritti. Sul predetto piano inclinato vi murò poi più strati di mattoni, i quali riuscivano inclinati al centro del grande arco del ponte, che vi si dovea impostare. Questi erano i modi tenuti nel guidare la difficile opera di quelle fondamenta. Modi, che doveano riportare l' universale applauso, e l' approvazione de gli intendenti.

T. Temanza, Vita di Antonio da Ponte.

qui vit d'où procédait le mal, parvint à remédier à tout, sans que la dépense excédât le prix du marché. Ensuite, au moyen d'un grand nombre de pompes, il fit épuiser l'eau de cette enceinte, afin de la maintenir à sec autant que possible. Ces dispositions étant terminées, il fit commencer la fouille des terres, qui, vers le milieu du Grand Canal, fut descendue jusque sur le terrain vierge. Ce fond une fois atteint, il le fit consolider au moyen d'un pilotage serré, composé de pieux de fortes dimensions, disposés parallèlement au rivage. En pareils cas, les pilotages se font toujours de manière à ne former qu'un seul plan, également de niveau sur tous les sens; mais ici, en opérant de la sorte, notre architecte eût infailliblement mis en péril les deux édifices dont il a été question. C'est pour obvier à cet inconvénient, qu'il imagina de diviser le pilotage en trois parties, en donnant à chacune une largeur convenable. La plus profonde fut celle située vers le milieu du Grand Canal, dont la superficie se trouva à seize pieds en contrebas du sol de la ville. Il fit les deux autres en retraite, et successivement plus élevées, formant comme une espèce de montée composée d'énormes degrés. Après que le pilotage eut été ainsi disposé sur trois étages en forme de gradins, dont le plus élevé venait araser le sol des fondations du palais des Camerlingues, il fit appliquer et fixer dessus un fort plancher de madriers de larix, qui reçut ensuite un massif, ou plutôt un remplissage de maçonnerie, terminé par un plan incliné dont la superficie se dirigeait tangentiellement aux angles des trois différents étages ou gradins dont nous venons de parler. Ce plan incliné fut ensuite recouvert par un lit de plusieurs rangs de briques, afin de le ramener dans la direction du centre du grand arc sur lequel le cintre du pont devait être érigé. Tels étaient les moyens mis en œuvre, et la marche observée dans ces travaux d'une difficulté peu commune, et qui méritaient également les éloges du public et l'approbation des gens de l'art. »

Il n'en fut pourtant pas ainsi. Mais loin de nuire à la réputation de da Ponte, en s'attaquant à des dispositions si savamment ordonnées, la malveillance ne fit que lui préparer un nouveau triomphe.

En effet, les choses en étaient arrivées à ce point, lorsque, tout à coup, le bruit vint à se répandre que ces fondations n'auraient ni la force ni la solidité nécessaires pour soutenir la charge et résister à la poussée d'une aussi grande voûte. Ce bruit acquit bientôt assez de consistance pour faire naître des inquiétudes sérieuses, et faire décider provisoirement la suspension des travaux. Les trois curateurs chargés de la direction du monument, auxquels la difficulté fut d'abord soumise, se trouvant partagés entre deux opinions contraires, le 9 août 1588, le Sénat leur adjoignit cinq de ses membres, à l'effet d'entendre les raisons de l'architecte, et de recueillir l'avis des experts sur ce qui avait été exécuté.

Il fut d'abord reconnu que da Ponte s'était entièrement conformé au projet dont il avait présenté le modèle, et d'après lequel l'exécution avait été ordonnée. D'un autre côté, les experts, choisis au nombre de seize parmi les premiers architectes et les constructeurs les plus habiles de Venise, déclarèrent d'une commune voix que tous les travaux de fondation ordonnés par Antoine da Ponte, avaient été conçus et dirigés avec une prudence consommée, et que l'on pouvait, en toute confiance, donner suite à l'ouvrage, sans avoir à redouter aucun fâcheux accident. Ce nouveau succès surpassait peut-être celui qu'il avait obtenu sur son illustre compétiteur. Néanmoins, on serait en droit de conjecturer que les témoignages de sécurité donnés d'abord par les experts dans cette circonstance, furent plutôt de leur part un hommage rendu à l'autorité de démonstrations théoriques, étrangères à la plupart d'entre eux, que le résultat de leur conviction intime. Tout ce qu'on peut affirmer, c'est que la masse apparente des culées, qui n'a subi aucune modification dans sa forme primitive, présente seule à l'effort de la

poussée de l'arc, une résistance bien au-dessus du point d'équilibre entre l'action de ces deux puissances. Quoi qu'il en soit, pour plus grande sûreté, d'après l'avis de plusieurs membres de cette commission, des additions importantes furent faites aux constructions déjà terminées, que l'on observa également dans l'établissement de l'autre culée (38).

Tous les doutes élevés à l'égard du véritable auteur du pont de Rialto eussent été dissipés depuis longtemps, si l'ont eût eu recours au témoignage d'André Morosini, historiographe de la république, et contemporain de Scamozzi et de da Ponte; mais un auteur de cette gravité est rarement consulté relativement à ces matières. Le caractère officiel

(38) Après une déclaration aussi formelle que celle de la commission des experts sur l'exactitude parfaite des mesures prises par A. da Ponte, le détail des travaux accessoires dont plusieurs d'entre eux jugèrent à propos de donner le conseil, et qui furent ponctuellement exécutés, présente une contradiction d'autant plus inouïe, que ces travaux sont eux-mêmes très-considérables. Voici, d'après un manuscrit italien, conservé dans la bibliothèque publique de Saint-Marc (n° XXIX), et qui contient plusieurs renseignements curieux relatifs à la construction du pont de Rialto, en quoi consistaient les augmentations indiquées.

I° Che alla fitta dei pali già fatta sul bordo del canale, ne fosse aggiunta un' altra di pali di rovere, sicchè queste due fitte formassero una saldezza grossa di piedi tre.

II° Che fosse votato sotto il piano dell' ufficio della stadera (il quale è sulla testa della Drapperia verso la riva del vino), e vi fosse fatto un riempimento, o sia un getto di cotto, e calcina, formandovi così un sol masso, il quale s' attaccasse alle vicine nuove fondamenta del ponte.

III° Che fatta fosse una traversa di tre fitti di pali, la quale sbarrasse soterra li terreni dall' angolo dei Camerlinghi sino alla Drapperia.

IV° Che lo spasio compreso tra i Camerlinghi, la Drapperia, la traversa e le nuove fondamenta, fosse profondamente riempiuto di buon getto, cosi che tutto formasse un masso, ed uno solo muramento.

V° Che l' arco del ponte fosse impostato piedi cinque sotto il commune dell' acqua, e che tutti gli strati, o siano filari delle pietre tendessero, come i cunei dell' arco stesso, al di lui centro.

VI° Che l' architetto dovesse guidare l' opera delle fondamenta sul lato di S. Bartolomeo, nello stesso modo di quelle verso S. Jacopo, e con stesse giunte ricordate dai periti, essendoci fabbriche anche in quel sito.

de cet écrivain rehausse beaucoup ici le prix de ses éloges, parce que le Sénat s'y associe en quelque sorte à la gloire de cet architecte. Nous terminerons ce chapitre en rapportant le passage suivant (extrait du Livre XIV, page 144), dans lequel l'historien semble avoir tracé l'inscription qui manque encore à cet édifice :

« Eo anno (1591) Rivoalti pontis substructio ad exitum est producta, « quem, cum antea ligneus esset, Senatus ex lapide anno MDLXXXVII « conficiendum statuit. Eo civitas Magno Canali in duas partes connec- « titur. Monumentis publicis proditum est, Reynerio Zeno principe, « anno quingentesimo secundo, supra millesimum ducentesimum cym- « barum trajectu commeari incolas solitos, mox ligneum exædificatum « Monetæ nomen sortitum, postea Rivoalti vocatum. Curatores dati « M. A. Barbarus, J. Fuscarenus, equites et procuratores, A. Georgius, « qui hoc anno eamdem dignitatem est adeptus, Antonio a Ponte archi- « tecto, opus confectum. Sexdecim pedes a soli superficie depressa fun- « damenta; in iis utrimque tigna decem pedum longitudine ad sex millia « humo confixa, ingentia tabulata palmi crassitudine superposita, quæ « lapidibus in Istriæ montibus excisis eo numero, qui credi vix possit, « superinjectis, ad eam molem sustinendam inconcussa atque immota « prorsus extitere. Una tantum fornix inducta, tribus viis, binisque « tabernarum ordinibus distincta, quarum amplior medium angustiores « aliæ latera obtinere. »

Il nous reste maintenant à rechercher les raisons du mystère dans lequel Palladio s'est renfermé, relativement au projet qu'il fit pour le pont de Rialto; à découvrir quelles pouvaient être les dimensions qu'il lui avait assignées; à restituer enfin, autant que nos faibles moyens peuvent nous le permettre, cette magnifique production dans son ensemble et dans tous ses détails. L'étude de cette intéressante question, seul but que nous ayons eu en vue, fera le sujet du quatrième et dernier chapitre.

EXPLICATION DES PLANCHES III, IV ET V.

PLANCHE III, figure 1. Plan du pont de Rialto. (La figure 2 présente, sur la même échelle, le projet de Palladio mis en mesures pour l'emplacement de Rialto.)

A, A, A. Voie du milieu.

B, B, B. Voies latérales.

C, C. Loges.

D, D, D. Boutiques. Dans l'état actuel, les boutiques n'ouvrent que du côté de la voie du milieu; sur les montées latérales, elles n'ont que de petites fenêtres réservées dans la maçonnerie qui bouche leur ouverture. La plupart sont divisées à l'intérieur par une cloison légère qui forme de ce côté un petit cabinet, environ du quart de la profondeur de la boutique.

Il paraît qu'anciennement les boutiques du pont de Rialto n'étaient occupées que par des marchands d'objets de luxe, tels que lapidaires, joailliers, orfévres et autres. On n'y compte plus aujourd'hui que cinq orfévres, chez lesquels se trouvent encore ces chaînes d'or d'un travail si délicat, connues sous le nom de chaînes de Venise. Des quincailliers, des changeurs, des tailleurs, des marchands de draps, d'étoffes, de comestibles, et autres petits commerçants, garnissent les autres boutiques.

E, E, E. Descentes.

F 1. Quai aux vins.

F 2. Quai aux fers.

F 3. Quai de l'entrepôt des Allemands.

F 4. Quai du palais des Camerlingues.

G. Descente de Saint-Jacques.

H. Descente de Saint-Barthélemy.

a. Palais des Camerlingues.

b. Fabriques neuves.
cc. Maisons particulières.
dd. Échelle de 150 pieds vicentins.
ee. Échelle de 150 pieds vénitiens.
ff. Échelle de 150 pieds parisiens.

PLANCHE IV. Dessin géométral du pont de Rialto, dans son état primitif, pris sur la face méridionale.

A. La loge.

B, B. Les boutiques, avec leurs anciennes fermetures.

C, C. Toits cintrés, couverts en plomb.

D. Le Saint-Esprit, sous la forme d'une colombe, les ailes éployées.

E. L'ange Gabriel.

F. La sainte Vierge.

G, G. Les armes du doge Pascal Cicogna. Des traces de couleur observées sur ces écussons pourraient faire croire qu'ils ont été peints.

H, H. Massifs des culées.

I, I. Sol des quais et de la ville.

K, K. Hauteur moyenne des eaux, selon M. Témanza.

L, L. Basses eaux en février, selon Scamozzi.

M, M. Hautes eaux, du 9 octobre 1825, selon M. Tosini.

N, N. Échelle de 120 pieds vicentins.

O, O. Échelle de 120 pieds vénitiens.

PLANCHE V. Détails du pont de Rialto. A l'exception du plan général, Planche première, tous les dessins ont été construits sur une échelle déduite de la grandeur du pied vicentin, divisée en un certain nombre de parties; ce qui établit la proportion des figures au 24e, au 32e, au 192e et au 384e de l'exécution.

A. Corniche du pont, avec la balustrade.

B. Coupe de la corniche et de la balustrade, prise au droit du sommet de l'arc.

C. Archivolte ou bandeau de l'arc.

D. Ordre qui décore les faces des loges.

E. Corniche rampante au-dessus des boutiques.

F. Imposte des arcs des loges.

G, G. Échelle de 10 pieds de Paris.

H, H. Échelle de 10 pieds de Venise.

I, I. Échelle de 10 pieds de Vicence.

K, K. Échelle de 4 mètres.

FIN DU TROISIÈME CHAPITRE.

CHAPITRE QUATRIÈME.

Recherches pour déterminer l'échelle et la destination du pont monumental qui se trouve au Livre III du Traité d'architecture de A. Palladio.

La destination du pont monumental dont Palladio nous a conservé les dessins au troisième Livre de son Traité d'architecture, semble s'être transmise dans le public, bien plus par la voie de la tradition, que d'après l'explication un peu vague dans laquelle il est entré à ce sujet. Il paraîtrait en effet, à en juger par la réserve qu'il s'est imposée à l'égard du nom des lieux, avoir eu en vue de laisser douter que ce projet ait été conçu, non-seulement pour Rialto, mais encore pour Venise, malgré la spécialité même des détails qu'il donne sur les localités. Témanza, dans la Vie de cet architecte, et Bertotti, dans l'édition qu'il a publiée de ses œuvres, se sont tous deux prononcés dans le sens de la tradition, en se renfermant d'ailleurs dans l'interprétation du texte, ce qui laissait la question indécise sur les points les plus essentiels à connaître. On ne pouvait guère attendre de solution définitive à cet égard, comme pour les autres difficultés que l'auteur nous avait laissées à résoudre, que d'une étude entreprise sur les lieux, en présence de tous les documents nécessaires.

La première tentative qui ait été faite dans ce dessein est encore toute récente; elle est due à M. G. A. Selva, membre de l'Académie royale des beaux-arts de Venise (39). Après avoir proposé l'étude de ce monument

(39) La représentation du pont de Palladio qui figure dans la vue idéale des bords du Grand Canal, prise en avant de Rialto, que le comte Algarotti fit exécuter en 1759, ne

pour sujet d'exercice à ses élèves, il s'y livra ensuite avec eux, et publia depuis le résultat de ce travail dans l'ouvrage déjà cité de cette Académie. Ainsi que Témanza et que Bertotti, M. Selva n'hésite pas à reconnaître Venise dans la ville dont Palladio nous offre une peinture si fidèle; mais un examen plus attentif des localités le porte ensuite à récuser l'emplacement de Rialto, qui se trouve cependant désigné par notre auteur d'une manière non moins évidente. On conçoit qu'en l'absence de tout autre renseignement, l'idée que Palladio cherche à insinuer relativement à la largeur du fleuve, et la réticence dans laquelle il se renferme à l'égard des dimensions du monument, aient pu jeter quelque embarras dans l'esprit au sujet de sa véritable grandeur; mais par rapport à sa situation, la déclaration de l'auteur semble trop positive pour qu'on ait jamais pu s'y méprendre. Ce point une fois établi, bien loin d'ouvrir le champ à de nouvelles conjectures, la connaissance des localités les rendait toutes inadmissibles, et procurait au contraire les moyens de résoudre la question des mesures de la manière la plus simple et la plus naturelle (40). Il nous suffira de

saurait être considérée comme une étude de ce monument, dans le sens de la question qui nous occupe. Ce tableau, peint par Canaletti, se voyait autrefois dans le palais des comtes Corniani, à Venise; il fait aujourd'hui partie de la collection de la duchesse de Parme.

(40) Bien qu'à défaut du plan des localités, il fût impossible de se prononcer d'une manière définitive au sujet des proportions du pont de Palladio, il faut pourtant reconnaître que l'art possédait un moyen pour déterminer l'échelle avec assez d'exactitude. Il suffisait, en effet, de se rappeler la règle que Vitruve établit à l'égard des mesures des parties qui, dans tous les théâtres, sont essentiellement assujetties à la stature de l'homme (Livre V, chap. VII), pour la rechercher ici à l'aide de la hauteur et du nombre des marches. Ainsi, par exemple, l'auteur ayant indiqué dans ses dessins, 36 ou 37 marches pour monter du sol des quais à celui des portiques, on pouvait en inférer, d'après leur hauteur la plus ordinaire (5 onces et demie), que le sol du pont était élevé d'environ 16 pieds au-dessus de celui des quais; et cette mesure une fois connue, il devenait facile d'en déduire toutes les autres par approximation.

On pouvait encore tirer quelque induction de la déclaration formelle de notre auteur,

confronter ici le texte et les figures de notre auteur, en présence de l'emplacement de Rialto, pour que cette assertion acquière à tous les yeux l'autorité d'une vérité démontrée. Bien que l'œuvre de ce maître soit entre les mains de tous les architectes, nous ne saurions cependant nous dispenser de rapporter le chapitre dans son entier, afin de mettre un plus grand nombre de lecteurs à même de se prononcer en parfaite connaissance de cause.

(41) DESCRIPTION

D'UN PONT DE PIERRE DE MON INVENTION.

Livre III, Chapitre XIII.

« Le projet de pont dont je donne ici les dessins, devait être construit

relativement au pied vicentin qui a servi à mesurer tous les monuments dont il donne les dessins au troisième Livre; déclaration à laquelle il joint la moitié du pied vicentin dans sa grandeur véritable. Il est naturel de penser que les dessins originaux ont été établis dans un rapport exact avec le pied de Vicence, et que, tant que l'ordonnance typographique aura pu le permettre, les réductions qui en auront été faites pour les encadrer dans l'ouvrage, auront conservé quelque relation avec les premiers dessins; en sorte que, tel monument dessiné d'abord, en raison de sa grandeur ou de son importance, au 48e, ou au 96e de l'exécution, aura pu être réduit au 192e. Tel paraît être le cas du monument qui nous occupe. Ainsi, pour cette figure, le pied serait égal à un quart de minute du pied vicentin. En effet, si l'on porte le rayon de l'arche du milieu sur le demi-pied vicentin figuré au troisième Livre, on trouve qu'il correspond parfaitement à une grandeur de 4 minutes 1/2, équivalant à 18 pieds, ce qui porte la grandeur de l'arche à 36 pieds d'ouverture; grandeur qui coïncide avec le résultat de la méthode graphique (voyez ci-après l'explication de la Planche VI), et qui ne diffère que d'un pied avec celle que Scamozzi avait assignée à cette même ouverture dans son projet de pont à trois arches. Au reste, il est essentiel de remarquer que plusieurs des dessins de Palladio se trouvent dans un rapport exact avec le pied vicentin, et que la moitié de cette mesure, qu'il donne dans sa véritable grandeur, pourrait au besoin leur servir d'échelle.

(41) DI UN PONTE DI PIETRA DI MIA INVENTIONE.

Libro III, Cap. XIII.

Bellissima a mio giudicio e la inventione del ponte, che segue, e molto accommodata al luogo, ove si doveva edificare, ch' era nel mezo d' una città, la quale e delle maggiori,

au milieu d'une des plus illustres et des plus importantes cités de l'Italie, centre d'un commerce immense avec presque toutes les nations, et qui compte un grand nombre de villes soumises à son empire : l'idée en était, selon moi, d'une grande magnificence, et parfaitement appropriée au lieu pour lequel il était destiné. La largeur du fleuve est très-grande, et le pont devait être établi précisément dans l'endroit

e delle più nobili d' Italia, et è metropoli di molte altre città, e vi si fanno grandissimi trafichi, quasi di tutte le parti del mondo. Il fiume è larghissimo, et il ponte veniva a esser nel luogo a ponto, ove si riducono i mercanti a trattare i loro negocii. Però per servar la grandezza, e la dignità della detta città, e per accrescerle anco grossissima rendità, io faceva sopra del ponte, per la larghezza sua, tre strade : quella di mezo ampia, e bella : e l'altre due, ch' erano una per banda, alquanto minori. Dall'una, e dall' altra parte di queste strade io vi ordinava delle botteghe : di modo che ve ne sarebbono stati sei ordini. Oltre acciò ne' capi del ponte, e nel mezo cioè sopra l' arco maggiore, vi faceva le loggie, nelle quali si sarebbono ridotti i mercanti a negociar insieme, et harebbono apportato commodità, e bellezza grandissima. Alle loggie, che sono ne' capi, si sarebbe salito per alquanti gradi; et al piano di quelle sarebbe stato il suolo, o pavimento di tutto il rimanente del ponte. Non deve parer cosa nova, che sopra ponti si facciano delle loggie : percioche il ponte Elio in Roma, del quale s' è detto a suo luogo, era anticamente ancor egli coporto tutto di loggie con colonne di bronzo, con statue, e con altri mirabili ornamenti : oltre che in questa occasione, per le ragioni dette di sopra, era quasi necessario il farle. Nelle proportioni de' pilastri, e de gli archi s' è osservato quell' istesso ordine, e quelle istesse regole, che si sono osservate ne' ponti posti di sopra, e ciascuno da per se potrà facilmente ritrovarle.

Parti della pianta (Planches III, figure 2; VII, figure 1; et IX) :

A. E' la strada bella, et ampia fatta nel mezo della larghezza del ponte.

B. Sono le strade minori.

C. Sono le botteghe.

D. Sono le loggie ne' capi del ponte.

E. Sono le scale, che portano sopra le dette loggie.

F. Sono le loggie di mezo fatte sopra l' arco maggiore del ponte.

Le parti dell' alzato corrispondono à quelle della pianta, e però senza altra dichiaratione si lasciano facilmente intendere.

G. E' il diritto delle botteghe nelle parte di fuori, cioè sopra il fiume (Pl. VI), e nell'altra tavola (Pl. VII) ch' è all' incontro, appare il diritto delle istesse botteghe sopra le strade.

H. E' la linea della superficie dell' acqua (Planche VI).

où les négociants se réunissent pour traiter de leurs affaires. En raison de la grandeur et de l'importance de cette ville, et pour lui procurer en même temps la jouissance d'un revenu plus considérable, j'établissais trois rues sur la largeur du pont; celle du milieu était grande et belle, les deux autres de chaque côté étaient un peu plus étroites. Sur chacune des faces de ces rues, j'avais distribué des boutiques, de manière qu'il y en aurait eu six rangées. Aux deux têtes du pont, et sur le milieu, au-dessus de la grande arche, je plaçais ensuite, pour l'utilité non moins que pour la beauté de l'ordonnance, des portiques sous lesquels se seraient tenus les commerçants pour négocier ensemble. On montait à ceux des extrémités, dont le sol réglait le niveau de tout le pavé du pont, par un certain nombre de marches. L'idée d'un pont surmonté de portiques ne doit pas être considérée comme une innovation, puisque anciennement à Rome, le pont Élien (aujourd'hui pont Saint-Ange), que nous avons cité plus haut (Chapitre XI), en était entièrement couvert. On dit même qu'ils étaient formés par des colonnes de bronze, et décorés de statues et autres ornements magnifiques. Au surplus, dans le cas dont il s'agit, et pour les raisons que nous avons dites, ces portiques devenaient presque indispensables. A l'égard des proportions observées entre les arches et les piles, les règles et les principes sont les mêmes que ceux qui ont été suivis dans les exemples précédents. Au reste, à l'aide d'un compas, chacun pourra facilement les retrouver sur les figures. »

Après la lecture du chapitre que nous venons de rapporter, et tout ce qui a été dit précédemment au sujet de Rialto et de Venise, on voit que la seule circonstance qui semble jeter quelque incertitude sur la ville et le quartier pour lesquels ce monument avait été projeté, est celle du *fiume larghissimo*, que Palladio substitue à dessein au *Canal Grande;* et cette insinuation devient encore plus spécieuse, une fois que l'on est instruit qu'au droit de la pointe de Rialto, le Grand Canal n'a pas

plus de 120 pieds de largeur. Mais d'abord, l'idée de fleuve s'évanouit d'elle-même à la vue des figures, sur lesquelles il est facile de reconnaître qu'il ne s'agit en effet que d'un *fiume senza ripe,* selon l'expression de Scamozzi (42), c'est-à-dire, d'un véritable canal. Et de ce que l'épithète de *larghissimo* peut s'appliquer à celui-ci en tout autre endroit qu'à la pointe de Rialto, on ne pourrait cependant se régler sur elle pour en déduire les proportions du monument, puisque, dans cette hypothèse, le nombre des marches pour monter aux portiques, exprimé par *alquanti gradi,* se trouverait augmenté au delà de toute convenance. On ne saurait non plus en inférer qu'il ait voulu donner à entendre par cette expression, que la largeur du canal aurait pu être augmentée: la construction toute récente du palais des Camerlingues et du bâtiment des fabriques de Rialto, y mettaient un obstacle insurmontable, et d'ailleurs il est certain qu'il se renfermait autant que possible dans la circonscription des localités, puisqu'à ses yeux la condition d'être *molto accommodato al luogo,* constituait l'un des principaux mérites de ce projet.

Sans être arrêté par aucune de ces considérations, M. Selva, ne prenant conseil que de l'art, s'est appliqué à reconnaître l'échelle qui pourrait le mieux convenir au caractère et à l'ordonnance de cet édifice; d'où il est résulté une proportion assez avantageuse en elle-même, mais avec laquelle il devient difficile de pouvoir lui assigner aucune place sur le Grand Canal (43). En effet, nous avons déjà vu qu'à la

(42) Libro ottavo, Cap. XVIII.

(43) L'esquisse que M. Durand a donnée de ce monument, dans son Parallèle d'architecture, est établie sur le même principe. Selon cet architecte, la largeur du fleuve, sur laquelle toutes les proportions de l'édifice se trouvent réglées, ne serait pas moindre de 250 pieds. D'où il résulte que le sol du pont aurait 350 pieds de long sur 150 de large; les colonnes du grand ordre, 4 pieds de diamètre; l'arche du milieu, 70 pieds d'ouverture, et qu'il faudrait 65 marches pour monter du niveau des quais à celui des portiques.

pointe de Rialto, sa largeur était de 120 pieds; d'un autre côté, Scamozzi nous apprend qu'ailleurs elle excède partout 90 pas, ou 225 pieds (44), et, dans l'hypothèse de M. Selva, elle se trouverait réglée à 147.

Le même architecte cherche ensuite à donner le change sur cette difficulté, en insinuant que Palladio n'a sans doute omis de parler ici des mesures, qu'il indique partout ailleurs avec une exactitude si scrupuleuse, que parce que, dans sa pensée, ce projet conçu pour Venise n'avait cependant aucune position déterminée sur le Grand Canal, et qu'elles demeuraient subordonnées à la grandeur de l'emplacement sur lequel on se serait décidé à le construire. Allégation spécieuse, et qui ne saurait trouver aucun crédit en présence de la vérité qui se dessine si nettement sous le voile dont il a plu à Palladio de la recouvrir. Ainsi, tout en rendant justice aux ingénieuses suggestions de M. Selva, on de-

Bien qu'on ne puisse tirer aucune conséquence rigoureuse du parallèle de la mesure des ordres dans les bâtiments de Palladio, relativement au sujet qui nous occupe, il n'est cependant pas inutile de remarquer que le module de ses colonnes est, à un très-petit nombre d'exceptions près, d'une dimension médiocre. Pour ne citer ici que des exemples pris dans les monuments publics construits par cet architecte, il nous suffira de rappeler, 1° que l'ordre corinthien qui forme la galerie circulaire du théâtre olympique de Vicence n'a pas plus de 1 pied 1 once 1/4 de diamètre; 2° que l'ordre dorique qui décore le soubassement de la basilique de Vicence n'a que 2 pieds 1 once 5/8 de diamètre; 3° enfin, que l'ordre dorique qui, dans le même édifice, règne sous les impostes, n'a que 1 pied 5 onces 1/4 de diamètre.

L'idée d'ajouter au caractère des édifices par la grandeur des ordres qui les décorent, bien que antérieure à Vitruve, est étrangère à la doctrine de cet architecte, que Palladio avait prise pour règle. Elle n'a été remise en crédit, parmi les anciens, que sous le règne des empereurs; et chez les modernes, depuis la découverte des ruines de Baalbeck et de Palmyre.

(44) Ella (Venetia) è in un' ampijssima laguna, e nell' intorno la città ha infiniti canaletti, che le suministrano, come vene del corpo humano, e ne ha duoi, che le servono come più interni : l' uno è il Canal Grande largo piu di 90 varchi (ovverò passi andanti, cioè 225 piedi; vedete Lib. I, Cap. XII), e l' altro quello della giudeca, il quale nella sua minor ampiezza, e piu di 450 varchi (1,250 piedi). Scamozzi, Lib. II, Cap. V.

meure cependant fondé à croire qu'il a tourné la difficulté sans la résoudre.

Il résulte du rapprochement que nous venons de faire entre le texte et les dessins de Palladio, qu'au milieu du vague qu'il a cherché à répandre sur l'origine et la grandeur de cette composition, il a néanmoins laissé tous les moyens de découvrir la vérité à ceux qui chercheraient à s'en rendre compte. On ne saurait douter un seul instant que Témanza et Bertotti n'aient vu la question dans son jour véritable, et il ne se peut non plus que M. Selva n'ait reconnu l'identité des lieux dans toute son évidence. Si le biais qu'a pris ce dernier, relativement à l'échelle, a lieu de nous surprendre, on n'est pas moins étonné que Bertotti ait négligé de réparer cette omission du maître, dans l'espèce de restauration qu'il a donnée de cet édifice. Ce détour, d'un côté, et de l'autre, cette circonspection, semblaient déceler, de la part de ces auteurs, un motif secret pour perpétuer sur ce point une officieuse incertitude. Leur retenue, dans cette circonstance, pouvait être regardée comme une sorte de déférence aux intentions de leur illustre compatriote, et il devenait intéressant de parvenir à en pénétrer les véritables raisons.

On a dit jusqu'ici que l'excès de dépense qu'il aurait occasionné, avait seul fait écarter le projet de Palladio pour le pont de Rialto. Dans la Vie de cet architecté, Témanza cherche même à justifier la république à cet égard, en rappelant les longues guerres qu'elle eut à soutenir, et les malheurs dont elle fut accablée pendant toute la durée de ce siècle. Il paraîtrait cependant, d'après les aveux qui lui sont échappés à ce sujet dans la Vie de da Ponte (45), et la déclaration

(45) « L'ultimo (architetto) era stato il Palladio. Ma il suo progetto, che non poteva essere ne più grandioso, nè piu nobile, richiedeva troppa spesa. Oltre di che l'averlo publicato, alcuni prima, nella sua opera d'architettura, *avea eccitato la critica e l'invidia dei suoi malevoli.* » Temanza, Vita di A. da Ponte.

beaucoup plus explicite de M. Selva, que la critique eut aussi quelque part dans cette décision (46). Il est à regretter, dans l'intérêt de l'art, qu'ayant été à même de connaître si positivement les points sur lesquels elle avait pu porter, ces deux auteurs se soient abstenus de préciser plus clairement ce qu'elle avait trouvé à y reprendre.

Tout en refusant d'admettre ici les inductions de M. Selva, relativement à la grandeur de l'ordonnance, on pourrait cependant, par d'autres considérations, être conduit à penser, comme lui, que les proportions du monument, assujetties aux localités de Rialto, aient pu paraître beaucoup trop restreintes. Il faut croire, toutefois, que cette objection ne s'appliqua pas aux trois arches qui divisent le Grand Canal, puisque, plus tard, Scamozzi revint à ce parti avec tant de confiance. Mais lorsqu'on vient à considérer le nombre de portiques, de voies, et surtout celui des boutiques que le sol du pont renferme en sa superficie (Planche III, figure 2), on ne tarde pas à reconnaître qu'une division si multipliée de l'espace ne procure à chacune de ses parties une proportion très-minime. Malgré l'enthousiasme que dut exciter une si belle pensée, cette difficulté ne devait pas échapper aux yeux des juges; il y a même lieu de croire que ses rivaux s'en servirent utilement pour tenir les esprits en garde contre les effets de la séduction.

Quel que soit le degré d'influence que l'on veuille accorder à cette grave considération, il faut pourtant reconnaître que l'exiguïté de ces dimensions n'était pas au point de rendre le projet inexécutable. En effet, aux endroits les plus rétrécis, la voie du milieu avait encore 16 de nos pieds en largeur, ou un peu moins du double des voies laté-

(46) .... A fronte di avere trattenuto un pò troppo i nostri lettori in Rialto, pure, affidati alla loro cortesia, li preghiammo di rimanervi ancor per poco, e di accompagnarci *in un non mal fondato dubbio che il ponte datoci da Palladio per quest' isola non fosse eseguibile* nello spazzio ove s' attrova il presente : dubbio che non si poteva da chiunque proporre ne chiaramente risolvere, se non al momento d' aver sott' occhio il presente piano generale di essa isola. G. A. Selva, sull' ponte di Rialto, opera dell' Academia.

rales; ce qui produisait un débouché suffisant pour que la foule pût s'écouler facilement d'une rive à l'autre. L'excédant en largeur des portiques sur celle des voies pouvait permettre à des groupes nombreux de stationner et de s'entretenir à couvert, sans embarrasser le passage. A l'égard des boutiques, si, comme il y a tout lieu de le penser, elles étaient réservées exclusivement pour la vente des objets de luxe, on conçoit qu'un local de 36 pieds de superficie (*una tavola*) (47) était plus que suffisant pour étaler des diamants, des perles, des bijoux, etc., dont, au rapport de Sabellicus, la valeur et la quantité, souvent sur un simple comptoir, surpassaient toute croyance. On peut encore ajouter, que la rectitude du sol procurait un grand avantage à ces boutiques, en sorte que cette fois, en raison de leur nombre (72), l'espoir d'une *grossissima rendita* pouvait paraître assez bien fondé.

Au reste, si, comme on est fondé à le croire, ces raisons ne contribuèrent pas seules à faire écarter un projet d'un si rare mérite, il faut convenir cependant que la suppression de l'échelle pourrait donner lieu de penser qu'elles y eurent la plus grande part, et que par là, Palladio semble s'être condamné lui-même. En effet, tout concourt à donner à cette omission le caractère d'une modeste déférence. En donnant ainsi au public une production pour laquelle il avoue une estime toute particulière, le but de notre auteur aurait été de conserver le souvenir d'une pensée ingénieuse, sans prétendre exercer aucune récrimination contre le jugement qui en avait été porté. L'idée d'une pareille condescendance n'a rien qui répugne au sentiment de délicatesse qui distinguait si éminemment cet architecte.

(47) Mesure appropriée à l'arpentage. C'est la perche (pertica) carrée, de six pieds de côté, contenant 36 pieds de superficie. Cette désignation est la même à Venise, à Padoue, à Vicence et à Trévise; il n'y a de différence que celle qui existe entre le pied de chaque pays. Lalande, Voyage en Italie, T. VIII, page 574.

Les boutiques du Pont-Neuf, à Paris, n'ont pas plus de 46 pieds de superficie.

Indépendamment de toutes ces considérations, on ne peut s'empêcher de reconnaître que, soit en raison des motifs allégués par Témanza, soit par l'effet de toute autre influence, les Vénitiens avaient insensiblement perdu de cet enthousiasme pour les beaux-arts, qui, dans les siècles précédents, leur avait fait entreprendre plusieurs ouvrages de pure magnificence. L'arrêt rendu contre toute proposition de reconstruire le vieux palais (48), et l'examen sévère auquel étaient préalablement soumis tous les projets de constructions nouvelles, et même les restaurations les plus urgentes (49), témoigne d'une manière assez positive de ce changement dans leurs anciennes dispositions. Cependant, cet enthousiasme n'était pas tellement éteint qu'il ne se

(48) Il avait été défendu, par arrêt du Sénat, de faire la proposition de rebâtir le vieux palais, sous peine de mille ducats d'amende, exigibles sur-le-champ par les avogadors. Cette loi avait été faite par économie, et pour prévenir de vains projets de décoration, qui ne devraient jamais consommer que les deniers superflus, et qui absorbent quelquefois les fonds les plus nécessaires.

Un incendie brûla une partie du vieux palais, et personne n'osait proposer d'y faire les réparations nécessaires. Le doge Mocenigo (Thomas) eut le zèle de prendre sur lui le risque de la proposition. Il se rendit au Sénat, et, après avoir représenté le délabrement de l'édifice, il demanda, non-seulement qu'il fût réparé, mais qu'on fît les frais de le reconstruire. Aussitôt les avogadors exigèrent de lui l'amende de mille ducats : il la paya sans hésiter, et continua d'exposer la nécessité de la proposition qu'il venait de faire. Les sénateurs, touchés de son désintéressement, mirent la chose en délibération, et il fut arrêté qu'on démolirait le vieux palais, et qu'on en bâtirait un nouveau qui aurait plus d'étendue et de magnificence. Le doge eut la direction de cette entreprise, et l'on exécuta le dessin qu'il avait approuvé. Laugier, Histoire de Venise.

(49) Environ 150 ans après, lorsqu'il fut question de restaurer ce palais, à la suite des deux incendies qu'il essuya en 1574 et 1577, Palladio, effrayé du mauvais état dans lequel il se trouvait, désespéra de pouvoir le réparer, et proposa de le reconstruire entièrement. Da Ponte, au contraire, vit la possibilité de conserver ce que le feu avait épargné, et de rétablir promptement, sûrement, et à peu de frais, les choses dans leur état primitif. Ces deux propositions furent l'objet d'un examen approfondi de la part des hommes de l'art; enfin, les moyens de da Ponte furent acceptés; il fut chargé de cette restauration, et, dans l'espace de huit mois, il eut terminé heureusement cette difficile entreprise. Témanza, Vie d'Antoine da Ponte.

réveillât dans de grandes circonstances, ainsi qu'on l'a vu lors de la construction de l'église du Rédempteur (voyez ci-après, page 59), et depuis pour celle du dôme de la Salute.

On peut dire qu'il n'a manqué qu'une occasion de ce genre pour triompher des obstacles qui s'opposaient à l'exécution de ces magnifiques propylées. Sans parler des objections auxquelles il pouvait donner lieu sous d'autres rapports, il est juste de reconnaître qu'un projet dont la construction nécessitait d'un côté des retranchements considérables dans des constructions toutes neuves, et de l'autre, des acquisitions assez importantes, devait, quel que fût d'ailleurs son mérite, échouer dans une froide délibération, en présence d'intérêts purement matériels. Mais qu'on se figure un pareil monument présenté après le fameux combat de Lépante, et pour en perpétuer le souvenir, tandis que toute la cité retentissait encore des cris de victoire, on conviendra qu'alors il eût été voté par acclamation, au milieu des transports de l'admiration générale.

EXPLICATION DES PLANCHES III, VI, VII, VIII, IX, X, XI ET XII.

PLANCHE III, figure 2. Plan du pont monumental de Palladio, étudié et mis en mesures pour l'emplacement de Rialto.

A. Voie noble et spacieuse ménagée sur le milieu de la largeur du pont.

B. Voies latérales d'une moindre largeur.

C. Boutiques.

D. Portiques en tête du pont.

E. Escaliers qui conduisent au sol des portiques.

F. Portiques du milieu, qui répondent aux deux têtes de la grande arche.

N. B. Les échelles *dd*, *ee*, *ff*, sont communes aux deux figures de cette planche.
La première contient 150 pieds vicentins, à raison de 1/8 de minute par pied.
La seconde .....150..... vénitiens.
La troisième .....150..... parisiens.

PLANCHE VI. Élévation du pont monumental de Palladio, étudié et mis en mesures pour les localités de Rialto.

On a vu dans le texte que nous avons rapporté, que, pour éviter sans doute toute occasion de s'expliquer à ce sujet, Palladio dit tout simplement que les rapports observés ici, entre les piles et les arches, sont déterminés d'après les mêmes règles que celles qu'il a suivies pour les autres ponts contenus dans le même livre; mais cette déclaration ne saurait fournir aucune indication précise, puisque ces ponts n'ont entre eux aucune ressemblance, et qu'ils sont tous soumis à des proportions particulières nées des circonstances locales au milieu desquelles ils se trouvent placés. Tout ce qu'on pouvait en inférer, c'est qu'ici ces parties devaient avoir entre elles un rapport déterminé, soit du quart, soit du cinquième ou du sixième, comme on l'observe dans les autres exemples, et cependant, en comparant ces parties les unes avec les autres, il est impossible d'y découvrir aucune relation de ce genre. Il fallait donc chercher dans un autre système graphique les conditions régulatrices de ces rapports, et le rôle important que joue l'ordonnance grecque dans cette composition, conduisait naturellement à penser que tout devait y être subordonné aux règles propres de cette architecture, c'est-à-dire, à la méthode isométrique.

Il ne pouvait exister aucun doute sur la parfaite coïncidence entre le milieu des piles et celui des entre-colonnements extrêmes qui flanquent les portiques du milieu, et ces entre-colonnements sont tous visiblement égaux entre eux; en sorte que la largeur de l'arche demeure bien évidemment déterminée par celle du groupe des huit colonnes ou des sept entre-colonnements qui forment le frontispice. Après avoir reconnu que l'ordonnance grecque avait seule décidé des proportions de l'arche principale et des piles, on devait en conclure qu'elle avait également présidé à la disposition de toutes les parties de l'ensemble. En effet, en conduisant le même élément de subdivision, à partir du milieu des pilastres qui flanquent le frontispice au-dessus de la grande arche, jusqu'aux portiques des extrémités, on trouve d'abord que six de ces entre-colonnements mesurent la largeur des arches latérales, que le septième répond au milieu des pilastres de l'angle interne de ces portiques, enfin, que le onzième se rencontre

précisément dans le milieu des pilastres de l'angle externe. Nul doute que, sur la largeur du pont, les distributions n'aient été réglées d'après le même système.

Après avoir retrouvé la méthode graphique qui sert à régler les proportions relatives des parties entre elles, il suffisait de connaître la grandeur du canal pour déterminer celle des subdivisions indiquées sur la ligne A, A, et conséquemment l'échelle, sans laquelle il était impossible d'apprécier plusieurs dimensions qui paraissent avoir été fixées en mesures. On voit qu'ici la ligne B, B, exprimant la largeur du canal, se trouve divisée en 22 parties par la mesure de l'espacement des colonnes, ce qui indique l'existence d'un rapport exact entre ces deux dimensions. Il n'y avait donc plus qu'à chercher une mesure qui, multipliée par 22, offrît le produit le plus rapproché du nombre 120; et comme, en pareil cas, on ne saurait admettre de fractions trop minimes, il devenait évident que cette mesure ne pouvait être que 5 pieds 1/2, dont le produit par 22 donne 121 au lieu de 120 pieds; résultat d'autant plus admissible, que la largeur du canal n'est elle-même indiquée que d'une manière approximative.

Qu'il nous soit permis de remarquer ici la parfaite coïncidence de cette évaluation, qu'on peut désormais regarder comme certaine, avec celle qui résulte du pied vicentin pris pour échelle des figures de Palladio, ainsi que nous l'avons proposé dans ce chapitre. En effet, si l'on porte la somme de quatre entre-colonnements réunis sur le demi-pied figuré au troisième livre, on trouve qu'elle correspond exactement à cinq minutes et demie, ou 22 pieds, à raison d'une minute pour 4 pieds.

Nous indiquerons ici quelques-unes des mesures principales, afin de prouver que, sous ce rapport, aucune objection sérieuse ne pouvait mettre obstacle à l'exécution de ce monument. La grande arche a 36 pieds d'ouverture; les arches latérales, 30 pieds et demi chacune; les piles ont 8 pieds d'épaisseur, et les demi-piles engagées, 4 pieds; en tout 121 pieds, somme égale à la largeur du Grand Canal (50).

Le sol du pont est élevé de 16 pieds au-dessus de celui des quais, qui se trouve ici remonté jusqu'au niveau des plus hautes marées. Il est bon d'observer à ce sujet qu'il existe une différence de 9 pieds entre les deux points extrêmes de la hauteur des eaux dans le Grand Canal, et que Palladio a toujours indiqué la ligne des eaux les plus basses, sur les dessins de ponts qu'il a donnés.

Le grand ordre a 24 pieds de hauteur; celle des colonnes est de 20 pieds, leur espacement est de 5 pieds 1/2 d'axe en axe; elles ont 22 onces 6/7 de diamètre, et l'entre-colonnement 3 pieds 7 onces 5/7. La hauteur du second ordre est de 16 pieds (17 pieds 1 pouce 6 lignes du pied de Paris).

(50) Au pont de Scamozzi, l'addition des mesures des mêmes parties produit 122 pieds.

Les statues qui décorent l'ordonnance grecque sont toutes réglées sur une hauteur commune de 5 pieds et demi (5 pieds 10 pouces 7 lignes); la proportion de celles qui ornent les tympans au-dessus des piles, est de 7 pieds 4 onces (7 pieds 10 pouces). Enfin, il ne sera peut-être pas inutile d'ajouter que, pour le diamètre, la hauteur et l'espacement des colonnes, l'ordre des portiques présente la plus grande analogie avec celui du portail du temple de Maser, construit par le même architecte.

Nous nous abstiendrons d'entrer dans de plus grands détails à l'égard des dimensions des parties, d'autant plus que l'échelle placée sur chaque dessin fournit le moyen d'apprécier tout ce qui a été déterminé par les mesures. Relativement à celles qui résultent des rapports établis par le système de subdivision, dont Palladio fait un si fréquent usage, et que nous avons adopté ici pour tout ce qui tient à l'ordonnance architecturale, le soin avec lequel nous en avons indiqué les proportions au moyen de la méthode graphique, nous dispense de toute autre explication.

D. Portiques formant frontispice à l'intérieur et à l'extérieur, aux deux extrémités du pont.

E. Montées directes, dans l'alignement de la voie du milieu.

E'. Montées latérales.

F. Portiques formant frontispice sur le Grand Canal et sur la voie du milieu.

G. Face extérieure des boutiques, ayant vue sur le Grand Canal.

H. Hauteur de la mer, pendant la saison des plus basses eaux.

I. Sol des quais élevé au niveau des plus hautes marées.

K. Comune del acqua, ou hauteur moyenne des eaux.

L. Lieux secrets, auxquels il est impossible d'assigner d'autre usage que celui d'éviter les immondices.

M. Échelle de dix pieds vicentins, à raison d'une minute pour 4 pieds.

PLANCHE VII, figure 1. Moitié du plan du pont de Palladio.
Voyez, pour l'explication des lettres, la légende de la figure 2 de la planche III.

G. Escaliers qui conduisent au sol des terrasses ménagées au-dessus des boutiques ayant vue sur le Grand Canal.

H. Échelle de dix pieds vicentins, à raison d'une minute pour 4 pieds.

Figure 2. Coupe longitudinale, prise sur la voie du milieu.

D. Coupe de l'un des portiques des extrémités.

F. Portique formant frontispice sur la voie du milieu et sur le Grand Canal.

G. Face intérieure des boutiques sur la voie du milieu.
L'échelle de cette figure est la même que celle de la figure première.

PLANCHE VIII, figure 1. Élévation de l'une des entrées du pont.

B. Entrées des voies latérales.

D. Portique formant l'entrée de la voie du milieu.

E. Montée directe, sur la ligne de Saint-Barthélemy à Saint-Jacques de Rialto.

E'. Montées dans la direction de l'alignement des quais.

F. Portiques sur le milieu de la longueur du pont.

G. Terrasses servant de dégagements aux voies latérales.

Figure 2. Coupe prise sur le milieu de l'arche principale.

Les mêmes lettres servent à désigner ici les mêmes parties que dans la figure précédente, ce qui dispense de répéter les explications qui ont été données.

G. Échelle de dix pieds vicentins, à raison d'une minute pour 4 pieds, commune aux deux figures.

PLANCHE IX. Plan de l'une des encoignures du pont, avec l'étude du raccordement des deux ordres. Les divisions indiquées sur le cadre appartiennent au système isométrique qui régit la distribution du grand ordre, et, par elle, les proportions de l'ensemble.

A. Échelle de dix pieds vicentins, établie à raison d'une once pour 6 pieds.

PLANCHE X. Épure en grand de l'une des niches pratiquées au milieu des tympans formés par les arches au droit des piles. Louis Mocenigo, 85e doge de la république, dont nous supposons ici la statue, fut élu en 1570. C'est sous son règne qu'eut lieu le fameux combat de Lépante (1571), et que, plus tard (1576), Palladio construisit la magnifique église du Rédempteur.

A. Deux modules de l'ordre qui décore la niche.

B. Échelle de deux pieds vicentins, à raison de 3/8 de l'once pour un pied.

PLANCHE XI. Détails en grand de l'ordre mineur qui décore les boutiques et les entrées latérales, du soubassement des terrasses, et du petit ordre qui encadre les grandes niches.

A. Entablement employé par Palladio sur l'ionique et sur le corinthien de moyenne dimension, imité de ceux du théâtre olympique de Vicence.

B. Chapiteau ionique, composé d'après l'ordre qui orne les fenêtres du premier étage du palais des comtes Thieni, et celui du mausolée du comte Léonard Porto. Le plan de ce chapiteau se trouve sur la Planche IX, lettre E; la lettre D donne la projection du même chapiteau sur la diagonale.

C. Bases à l'instar de celles des ordres mineurs dans les portiques de la basilique de Vicence.

D. Pilastre angulaire des portiques qui donnent entrée à la grande voie.

E. Profil qui règne sur le soubassement des terrasses et sur les murs d'échiffre des grands perrons.

F. Archivolte et imposte des arcades qui donnent entrée aux voies latérales.

G. Tables saillantes qui règnent à la hauteur des chapiteaux de l'ordre mineur, dans les deux derniers entre-colonnements des portiques au-dessus de la grande arche.

H. Bandeau formant l'appui des fenêtres et des niches.

I. Couronnement des corps de boutiques, faisant saillie sur la voie du milieu.

K. Socle desdits avant-corps.

L. Petit ordre qui décore les grandes niches. Le chapiteau offre une imitation de ceux de la loge de l'hôtel du Capitaine, à Vicence.

M. Module du grand ordre. On sait que Palladio, sur lequel nous nous sommes réglés en toutes choses, fait le module égal au diamètre de la colonne, excepté dans l'ordre dorique.

N. Module de l'ordre mineur.

O. Module de l'ordre formant l'encadrement des grandes niches.

P. Demi-once du pied vicentin, formant le pied qui sert d'échelle à toutes les figures.

PLANCHE XII. Détails en grand de l'ordre majeur, de la corniche qui couronne le pont, et des archivoltes qui encadrent les arcs.

A. Entablement corinthien, fréquemment employé par Palladio, et notamment pour l'ordre qui décore l'avant-scène du théâtre olympique de Vicence.

B. Chapiteaux établis d'après les mesures de Palladio. Bien qu'en réalité les portiques se trouvent terminés par deux pilastres, comme ici les conditions sont les mêmes entre les pilastres et les colonnes, nous avons cru pouvoir présenter le chapiteau sous ses deux formes différentes. On peut voir sur la Planche IX, aux lettres B et C, le plan du chapiteau et sa projection sur la diagonale.

C. Base attique d'après Vitruve, attribuée au corinthien dans beaucoup d'ouvrages de Palladio, et entre autres au théâtre olympique de Vicence.

D. Corniche imitée de celle du pont d'Auguste, à Rimini (Ariminum).

E. Archivolte imitée de celle des arches du pont Ælius, aujourd'hui Saint-Ange, à Rome.

F. Balustres sur le modèle de ceux qui surmontent la galerie du théâtre olympique de Vicence.

G. Demi-once du pied vicentin, formant le pied qui sert d'échelle aux trois planches de détails.

H. Moitié du module, ou demi-diamètre de l'ordre majeur.

FIN DU QUATRIÈME CHAPITRE.

AVIS

SUR LA PLANCHE PLACÉE EN TÊTE DE L'OUVRAGE.

PARALLÈLE OBTENU AU MOYEN DE LA TRANSPARENCE DU PAPIER, ET PAR LA SUPERPOSITION DES FIGURES;

ADMIS A L'EXPOSITION DU LOUVRE DE 1837.

La principale question à résoudre relativement au pont de Rialto était sans contredit celle des mesures du projet de Palladio pour cet édifice. Sa grandeur une fois déterminée, il devenait intéressant de pouvoir le comparer, sous ce rapport, avec le pont tel qu'il existe. C'est dans cette intention que les dessins ont été établis sur une même échelle; mais comme les figures se trouvent séparées, et que par là le parallèle devient difficile à faire à la simple vue, on a cherché à remédier à cet inconvénient par les procédés de la calcographie, en appliquant l'une sur l'autre les Planches IV et VI, imprimées sur différents papiers, et en encre de couleur différente. Il résulte de cette superposition le parallèle le plus immédiat et le plus complet qui puisse exister entre ces deux monuments, soit par rapport à leur ensemble, soit à l'égard des parties qui entrent dans leur composition. On se contentera de faire remarquer ici la parfaite coïncidence des extrémités des ponts dans les deux figures.

ADDITION.

Examen des nouvelles preuves produites en faveur de Scamozzi relativement au pont de Rialto. — Nouveaux détails sur l'exposé des causes qui firent écarter les projets de cet architecte.

Il ne paraît pas que les récriminations élevées par Scamozzi, ou plutôt en son nom, par le chanoine Stringa, relativement au pont de Rialto, aient eu alors beaucoup de succès dans le public. A la vérité, le caractère bien connu de cet architecte, et l'achèvement encore tout récent de l'édifice, sous la direction de da Ponte, ne pouvaient leur laisser aucun crédit à Venise; et si personne n'entreprit d'y répondre, il n'en faut pas chercher d'autre raison que le respect dû à l'âge et aux talents de l'artiste.

Au reste, malgré tous ces soins, cette question demeura presque oubliée pendant plus d'un siècle et demi, c'est-à-dire jusqu'à l'époque où Témanza eut à se prononcer à cet égard entre ces deux architectes, dans sa Biographie des artistes vénitiens du seizième siècle. On ne voit pas non plus que les preuves qu'il produisit en faveur de da Ponte, aient fait naître dans le temps aucune réclamation, pas même de la part de Bertotti, héritier du nom de Scamozzi, et jouissant à ce titre des biens qu'il avait laissés pour en perpétuer la mémoire.

Mais si, comme il y a tout lieu de le penser, le sentiment de la reconnaissance ne se tut qu'à regret devant l'évidence des preuves, plus tard, la postérité réservait à cette cause le secours d'un nouvel appui, dont le zèle est d'autant plus honorable qu'il est parfaitement désintéressé. Ce généreux défenseur, au nom duquel l'ombre du vieux Scamozzi doit tressaillir de joie, est M. le docteur Philippe Scolari, de Trévise, auteur de l'ouvrage intitulé : *Della vita e delle opere dell' architetto Vincenzo Scamozzi, commentario. In-8°, Treviso, della tipografia Andreola*, 1837.

Rempli de vénération pour cet habile artiste, ce n'est toutefois qu'après avoir recueilli de nouveaux documents échappés aux recherches de Témanza, et qui pouvaient le mettre à même de dire plus et mieux que ce dernier, que l'auteur s'est déterminé à entreprendre ce travail. On y trouve, en effet, bon nombre de rectifications assez importantes, et surtout plusieurs détails inédits que tous les amis des arts voudront connaître. Enfin, l'ouvrage n'est pas moins recommandable par la manière dont il est écrit que par l'impartialité des jugements portés sur l'artiste et sur ses productions.

Mais, s'il faut se rendre aux preuves qui rétablissent beaucoup de faits dans toute leur

exactitude, il n'en est pas de même à l'égard des nouveaux arguments sur lesquels l'auteur s'appuie pour revendiquer les droits de Scamozzi sur le pont de Rialto.

Selon M. le docteur P. Scolari, les preuves alléguées par Témanza assurent bien l'exécution du monument à da Ponte; mais elles ne décident rien par rapport à l'invention, et c'est l'invention seule que Scamozzi réclame dans cette entreprise, lorsqu'il dit : *Io feci due invenzioni per il ponte di Rialto ; la prima invenzione era di tre archi , l'altra d' un arco solo.* Avant de nous expliquer sur la valeur du mot invention appliqué aux ouvrages d'architecture , observons d'abord qu'ici, *fare una invenzione* ne saurait s'entendre autrement que par *faire un projet,* sans présenter une locution vicieuse.

Et pour en venir au sens de l'expression, comment admettre qu'un projet de pont à trois arches ou à une seule arche puisse constituer une invention, dans la véritable acception de ce mot, après tous les exemples que les anciens nous ont laissés dans ce genre? Personne n'ignore qu'il en est de ces dispositions comme du tétrastyle et de l'octostyle que chaque architecte peut placer partout où bon lui semble, mais sur l'emploi desquels il n'a d'autres titres à espérer que ceux qu'il a pu se créer lui-même par une étude appropriée.

S'il fallait une nouvelle preuve de l'impropriété du mot *invenzione* par rapport aux projets de Scamozzi , il nous suffirait sans doute d'ajouter que le même auteur, en rappelant ceux qu'avaient présentés avant lui Sansovino, Vignola et Palladio, ne les qualifie que de *disegni* et de *modelli.* Nous reconnaîtrons volontiers qu'il n'a pas prétendu par là rabaisser le mérite de ces compositions; mais on conviendra avec nous, qu'en prenant à son égard le mot invention dans un sens absolu, ce serait évidemment lui accorder plus qu'il ne réclame.

Qu'il nous soit permis de remarquer en passant que dans la première relation du chanoine Stringa *Sur le nouveau pont de Rialto*, les projets présentés par da Ponte , en concurrence avec Scamozzi , et d'après lesquels l'exécution fut résolue , ne se trouvent également indiqués que comme dessins et modèles.

La découverte inattendue d'une gravure sur bois, contemporaine de Scamozzi, et représentant ses deux projets pour le pont de Rialto, offre ensuite un nouvel appui à la thèse que M. Scolari a entrepris de soutenir. En effet, bien que l'échelle de ces figures soit très-petite, et leur exécution trop peu soignée pour qu'on puisse y saisir le moindre détail, les proportions de l'ensemble y paraissent assez fidèlement observées, et l'on ne peut s'empêcher d'y reconnaître une ressemblance frappante avec le pont tel qu'il existe. Selon M. Scolari, cette similitude parle désormais plus haut que toutes les allégations de Témanza, et confirme irrévocablement à chacun la part qui lui revient dans cette entreprise. Ainsi, plus de confusion possible : à da Ponte l'honneur de l'avoir mise à exécution; mais à Scamozzi seul, celui d'en avoir conçu l'idée.

Cette conséquence paraît d'abord spécieuse, mais on verra bientôt qu'elle ne prouve pas autant que l'auteur se le persuade. Il n'est pas nécessaire de s'être exercé dans les concours d'architecture, pour concevoir qu'un programme trop arrêté doit naturellement amener des compositions toutes semblables. Cela posé, si l'on vient à se rendre compte de ce que les convenances et les localités prescrivaient ici à l'architecte , on reconnaîtra sans peine que, depuis

la disposition de l'ensemble jusqu'aux mesures des parties, tout se trouvait indiqué d'une manière si précise pour un pont à une seule arche, qu'il était impossible de s'en écarter. Pour nous, nous ne craindrions pas d'affirmer que de nouveaux essais tentés au milieu de conditions absolument pareilles retomberaient infailliblement sur les traces des dessins de Scamozzi et de da Ponte, et n'offriraient comme eux d'autres différences que celles qui peuvent résulter du goût particulier de chaque architecte.

Les arguments auxquels nous avons essayé de répondre étaient essentiellement du domaine de l'architecture. La discussion des autres moyens que l'auteur accumule en faveur de Scamozzi, rentre dans les attributions de la critique, et serait beaucoup mieux entre les mains d'un littérateur que dans celles d'un architecte; il ne serait donc pas prudent à nous de nous y engager.

Mais nous ne saurions quitter la plume avant de chercher à nous justifier des reproches que nous ont adressés plusieurs confrères, pour avoir dit que, dans le dernier concours du pont de Rialto, *Scamozzi s'était en quelque sorte exclu lui-même, pour s'être montré trop rigide observateur des doctrines abstraites de l'architecture.* La témérité de cette assertion s'évanouira, nous osons l'espérer, devant les explications qui vont suivre.

Le premier exemple de cette détermination bien arrêtée à ne vouloir se relâcher en rien sur l'observation de ces doctrines, se trouve dans les motifs qui firent écarter le projet de pont à trois arches, accueilli d'abord avec une faveur si distinguée. En effet, Scamozzi ne craint pas de nous dire que, *pour fonder convenablement la masse des piles, il était nécessaire d'établir, dans toute la largeur du grand canal, un batardeau qui en eût fermé le passage; et que cette difficulté seule en empêcha l'exécution.* Malgré toute l'autorité du nom d'un si grand maître, on nous permettra de douter que cette mesure ait pu être d'une nécessité indispensable, et de penser, en tout cas, que da Ponte n'eût pas été arrêté un seul instant par une difficulté de ce genre.

Son attachement inviolable à ces doctrines qui ramènent tout à la décision de l'art, se montre encore dans les regrets qu'il témoigne pour les statues, bas-reliefs, inscriptions et autres ornements qui peuvent également ajouter à la grâce de l'ordonnance, ou servir à rendre ses défauts plus sensibles. *La disposition du pont de Rialto, tout ingénieuse qu'elle est*, nous disait l'un de nos plus habiles architectes, *se prêtera toujours difficilement à l'emploi des éléments de l'architecture romaine; tandis qu'il me semble que cet édifice eût pu devenir en tout point un chef-d'œuvre, traité avec les éléments de l'architecture gothique.* Cette pensée nous a paru digne d'être livrée aux méditations des artistes. Quant à nous, si nous manquons de preuves pour confirmer nos doutes sur l'opportunité de ces accessoires, nous n'en connaissons pas non plus qui puissent nous y faire renoncer. Au reste, nous expliquerons mieux notre pensée en disant, qu'ici Scamozzi nous semble être tombé dans l'erreur de ce peintre qui, n'ayant pu faire de son Hélène un modèle de beauté, chercha du moins à éblouir les yeux par la richesse des ornements dont il l'avait parée.

Le parallèle qu'on peut faire des deux plans de Scamozzi et de da Ponte pour le pont

de Rialto, fournit encore une preuve à l'appui de l'opinion que nous avons avancée. Certes, on ne peut nier que le premier ne présente un ensemble beaucoup plus satisfaisant. On y trouve en effet l'observation de ces rapports qui concourent à dessiner nettement un plan à la vue; mérite précieux sans doute, mais qui ne doit jamais s'acheter au prix d'aucune convenance. Ce n'est pas cependant que les idées qui le déterminent ne reposent sur des raisons très-plausibles; mais on peut leur reprocher d'absorber, sous des considérations purement rationnelles, les données positives d'une destination toute spéciale.

Il est hors de doute, qu'à l'exemple de Palladio, l'intention de Scamozzi n'ait été d'offrir ici un lieu de rendez-vous à cette foule d'étrangers et de négociants qui fréquentaient journellement le *Banco del Giro*. C'est à ce dessein qu'il faut attribuer l'excédant de largeur qu'il donne à la voie du milieu sur celle de la rue de Saint-Barthélemy. Bien qu'il opère sur des dimensions peu considérables, il faut avouer qu'une pareille enceinte, bordée de boutiques, ouverte sur les côtés par deux loges élégantes, eût pu former un véritable bazar; mais il faut aussi convenir qu'ici la double pente du sol détruisait entièrement l'avantage de cette disposition. D'ailleurs, la largeur du pont n'était pas moins limitée que sa longueur, et pour en venir à ce résultat, il avait fallu rejeter les boutiques vers les balustrades, de manière à ne plus laisser entre elles que de simples trottoirs rampants, évidemment trop resserrés pour le service de la marine auquel ils étaient particulièrement destinés.

Après tous les détails dans lesquels nous venons d'entrer, les avantages que pouvait avoir le plan de da Ponte sur celui de Scamozzi, deviennent tellement faciles à saisir, que nous croyons devoir nous en rapporter à la discrétion du lecteur, du soin d'en faire le parallèle.

Nous en avons dit assez pour expliquer comment Scamozzi nous paraissait avoir compris la mission de l'architecte, en se montrant lui-même prêt à renoncer à toute participation dans une entreprise, plutôt que de consentir à sacrifier l'art aux convenances. Nous ajouterons seulement que cette susceptibilité de sa part nous semble d'autant plus inconcevable, qu'instruit comme il l'était, il devait savoir que la postérité tient toujours un compte fidèle aux architectes des difficultés qui leur ont été imposées; et qu'ici, à défaut de quelques conditions d'art dont il ne voulut point se départir, il y avait encore assez de gloire à acquérir dans l'exécution seule d'un édifice de cette importance.

FIN DE L'ADDITION.

TABLE DES MATIÈRES.

Jugement porté sur l'ouvrage par l'Académie I. et R. des Beaux-Arts de Venise. Pages.
Avant-propos . . . . . j

CHAPITRE PREMIER.

Des premiers moyens de communication entre les quartiers de Rialto et de Saint-Marc, et des divers ponts exécutés ou projetés pour y suppléer, jusqu'au temps d'Antoine da Ponte 1

CHAPITRE DEUXIÈME.

Description des deux projets présentés par Vincent Scamozzi, dans le concours ouvert entre lui et Antoine da Ponte, au sujet du pont de Rialto 15

CHAPITRE TROISIÈME.

Description du pont de Rialto avec ses principales mesures, et détails historiques sur sa construction 28

CHAPITRE QUATRIÈME.

Recherches pour déterminer l'échelle et la destination du pont monumental qui se trouve au Livre III du Traité d'architecture de Palladio 46

ADDITION.

Examen des nouvelles preuves produites en faveur de Scamozzi, relativement au pont de Rialto. — Nouveaux détails sur l'exposé des causes qui firent écarter les projets de cet architecte 65

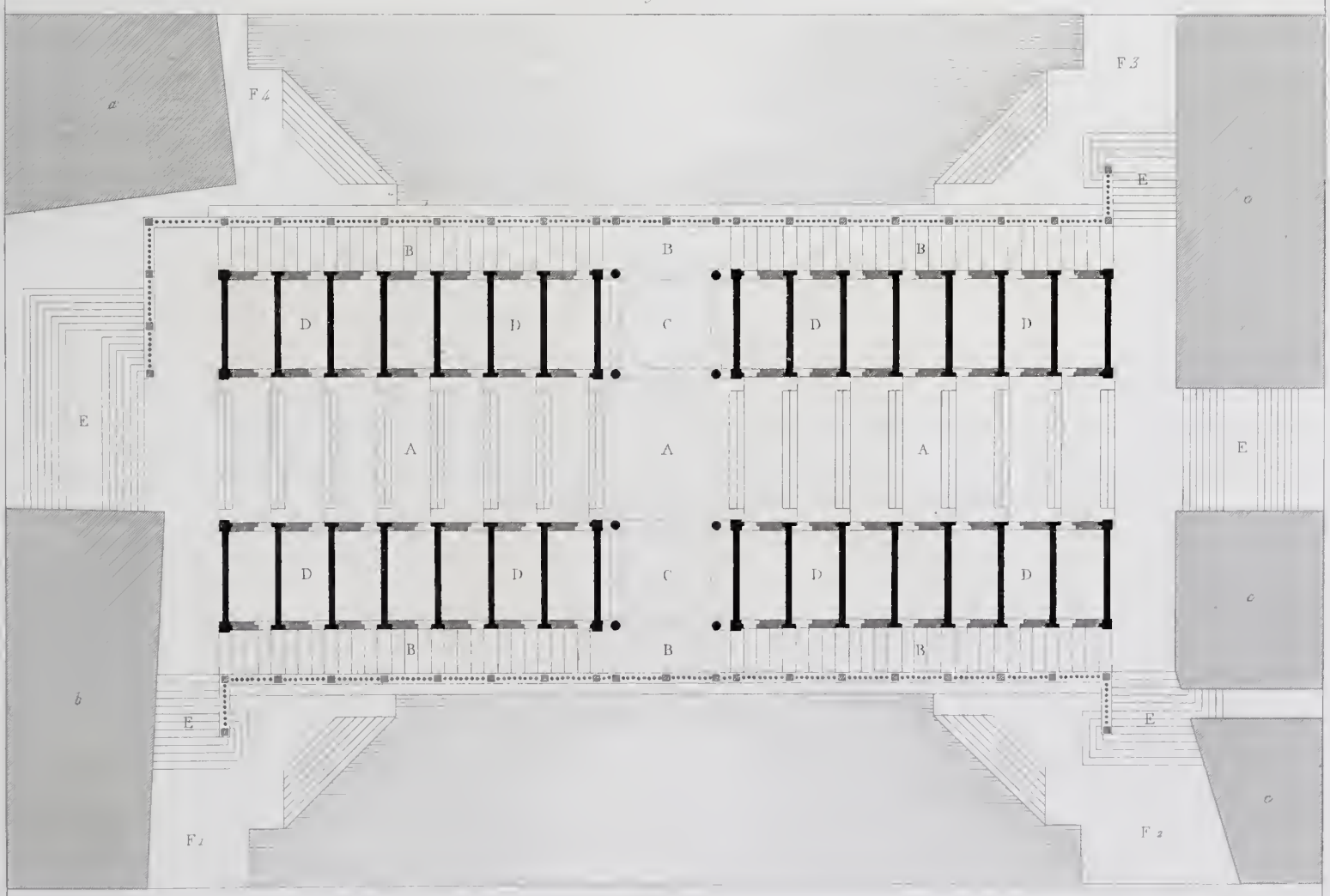
FIN DE LA TABLE.

TYPOGRAPHIE DE FIRMIN DIDOT FRÈRES,
IMPRIMEURS DE L'INSTITUT, RUE JACOB, 56.

Gravé sur acier par F. Ollivier

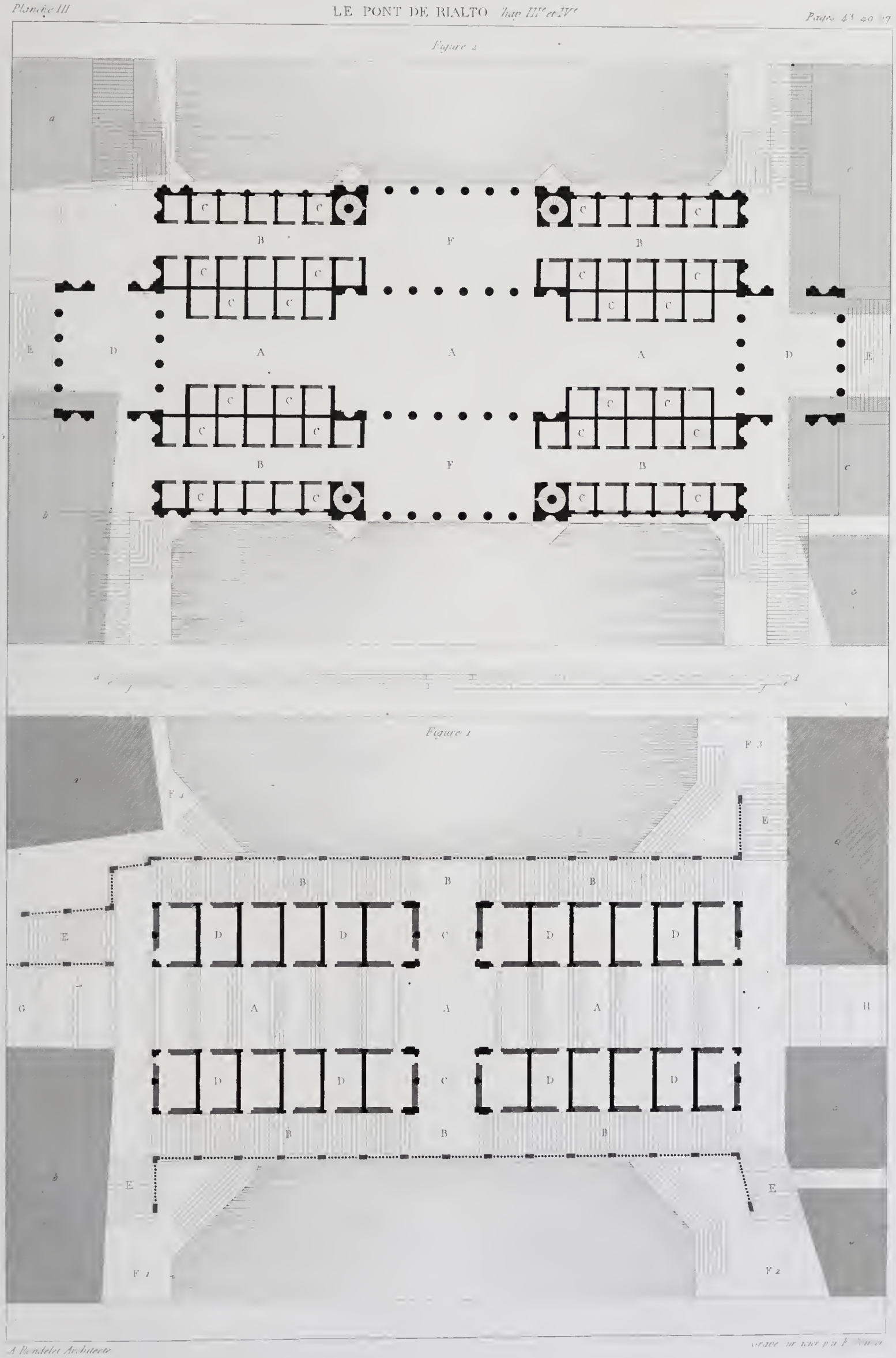
Figure 2

Figure 1



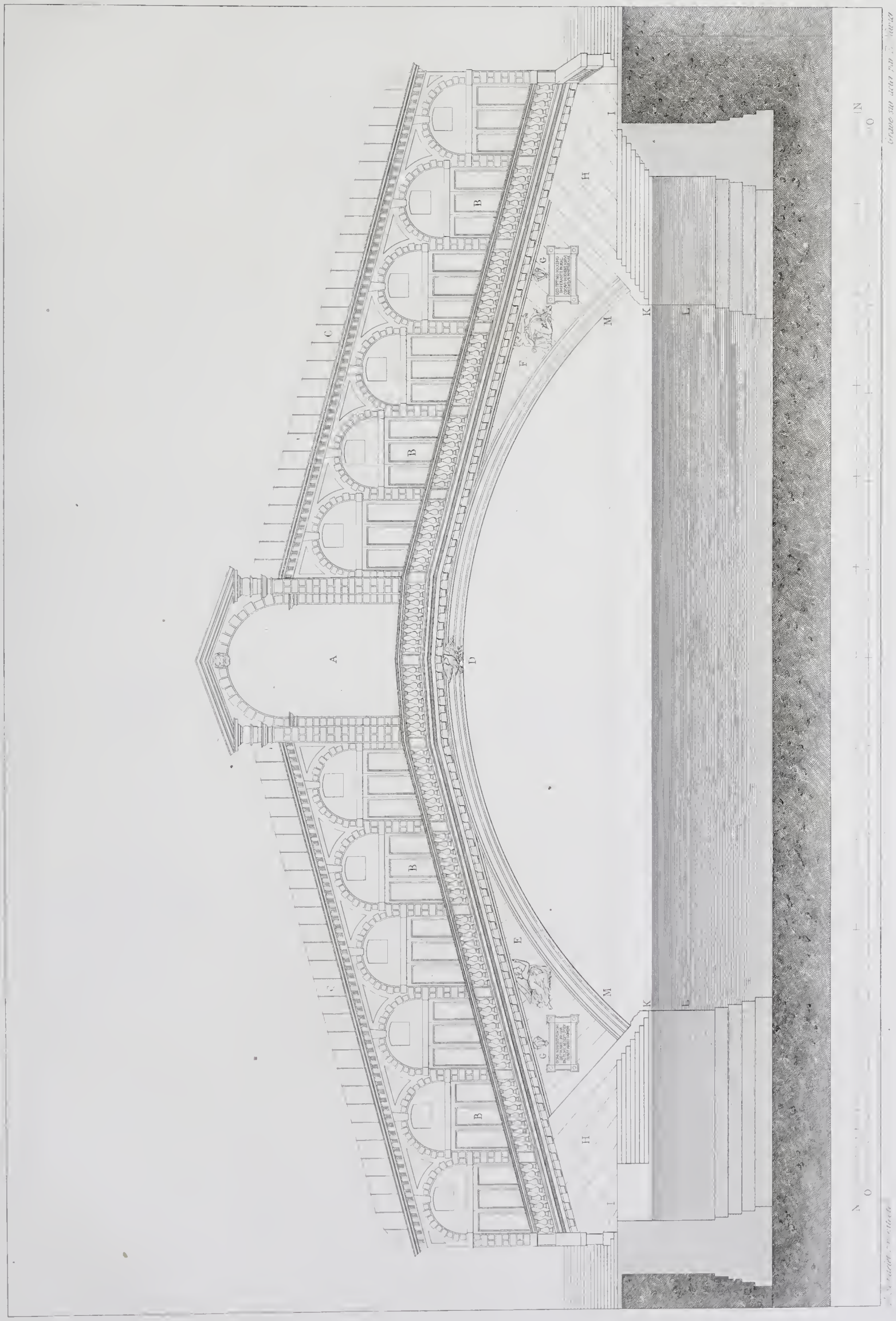
A. Lorraut Architecte

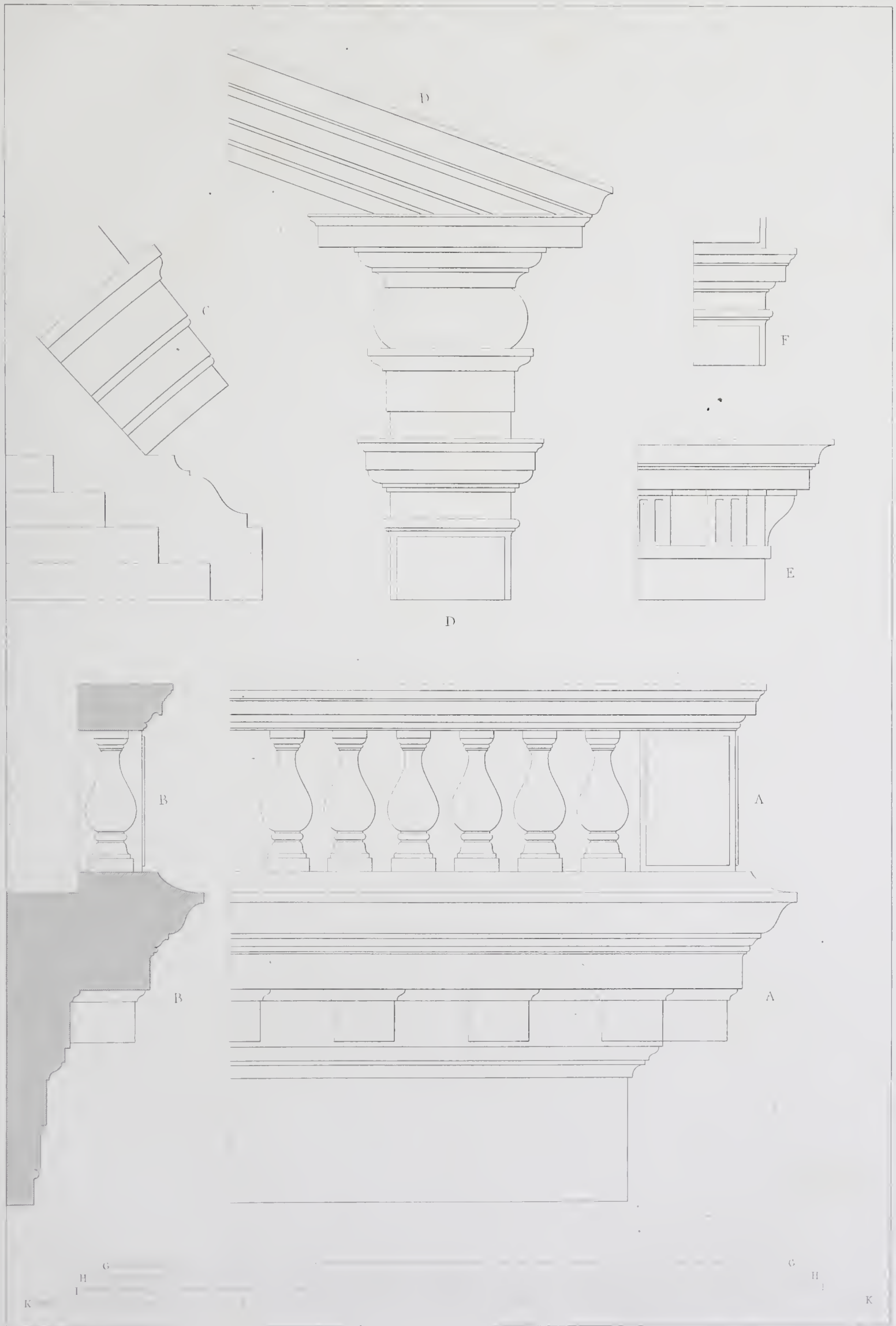
Gravé sur acier par [illegible]



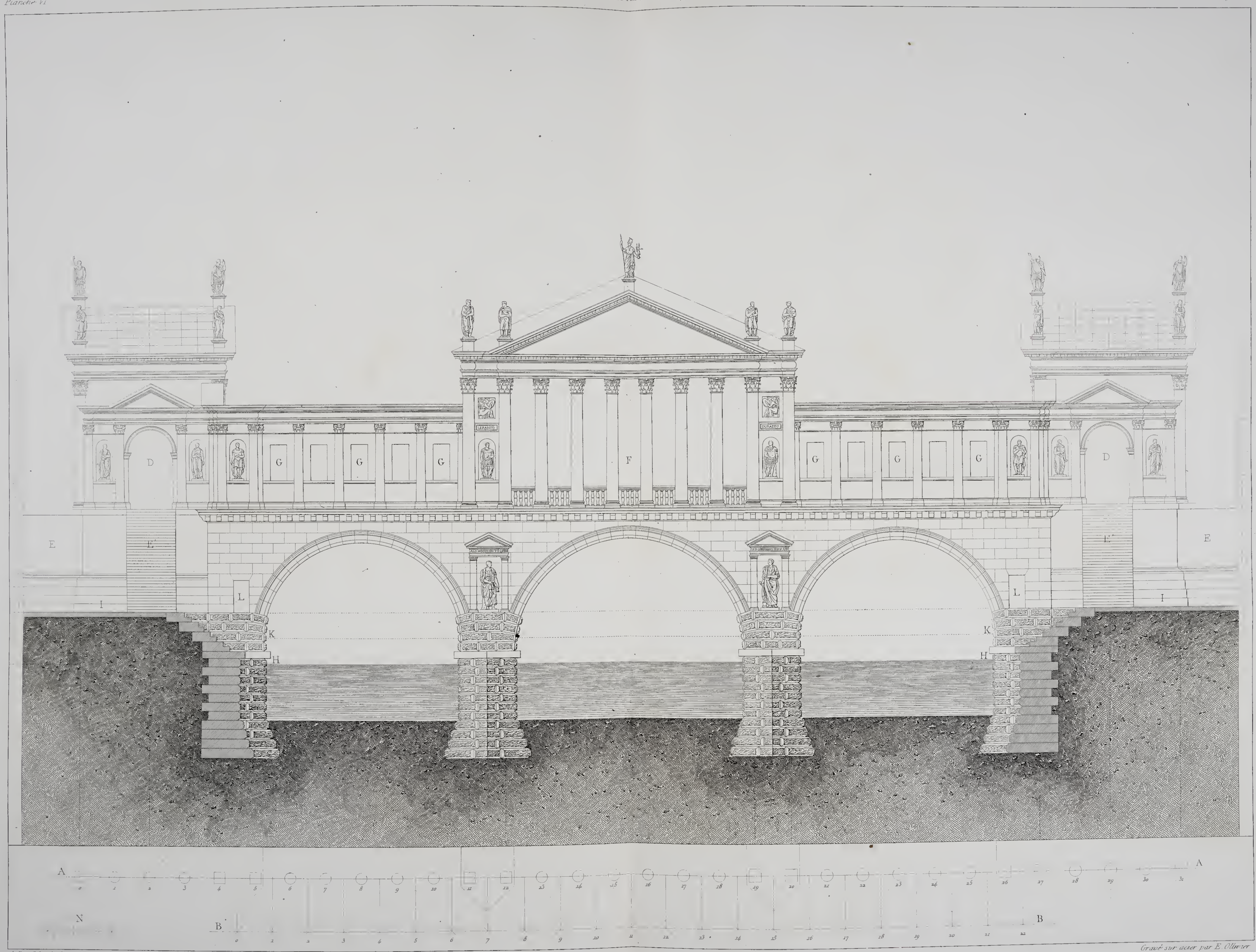
A Rondelet Architecte

Gravé sur acier par F. Poirier


A
B
C
D
E
F
G
H
I
K
L
M
N
O



A. Fondelet Architecte



A Rondelet Architecte

Gravé sur acier par E. Ollivier

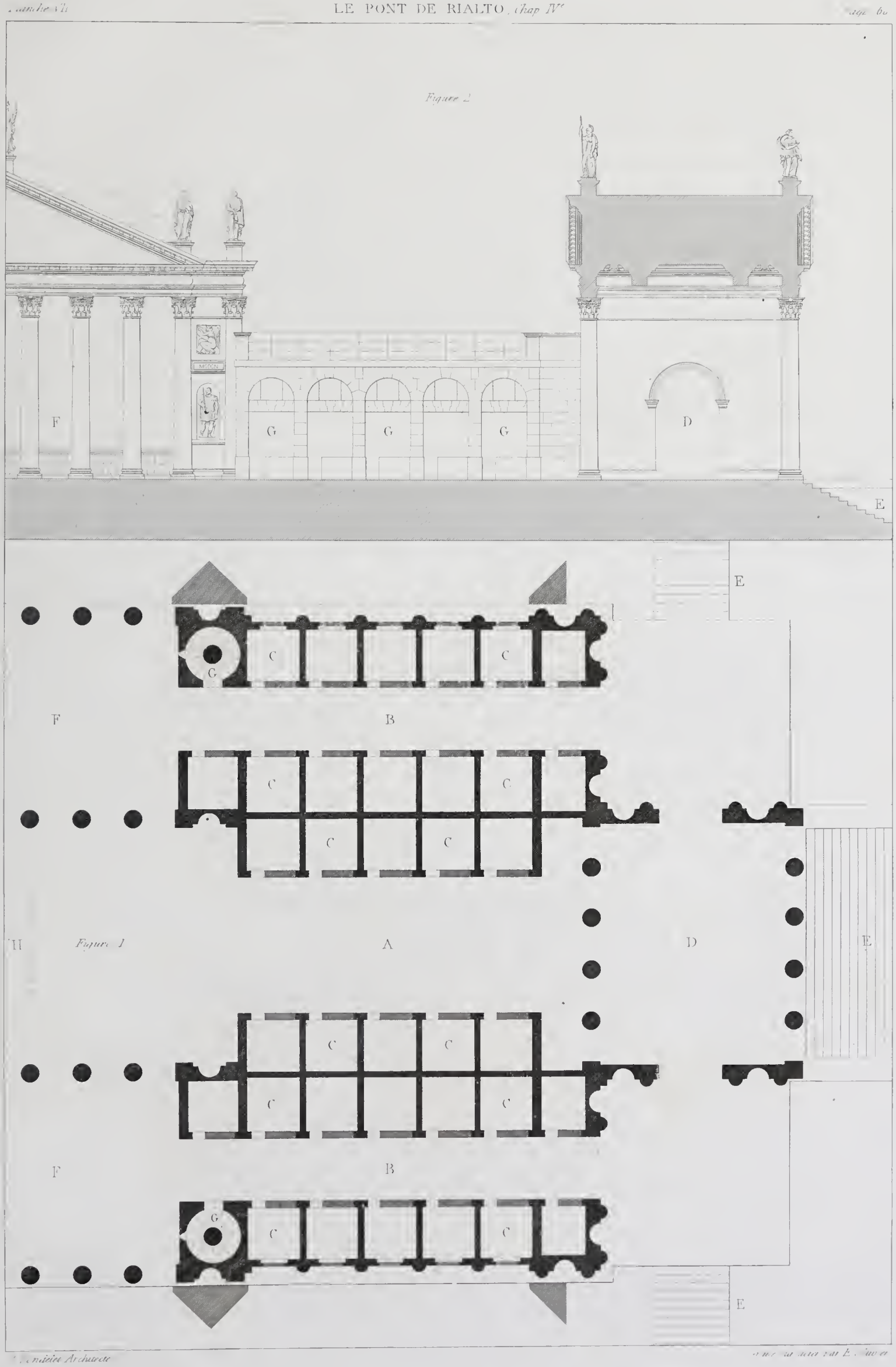
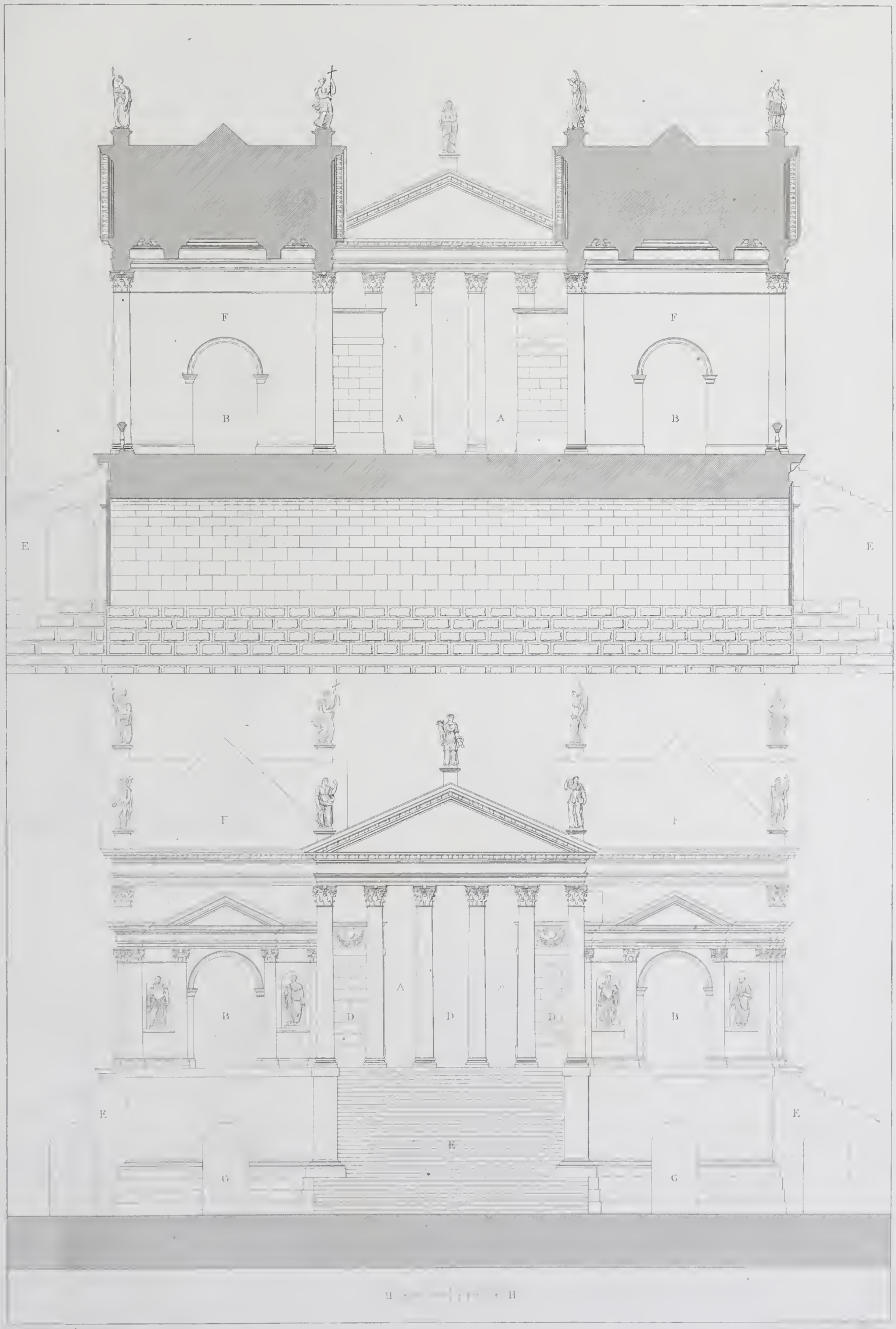
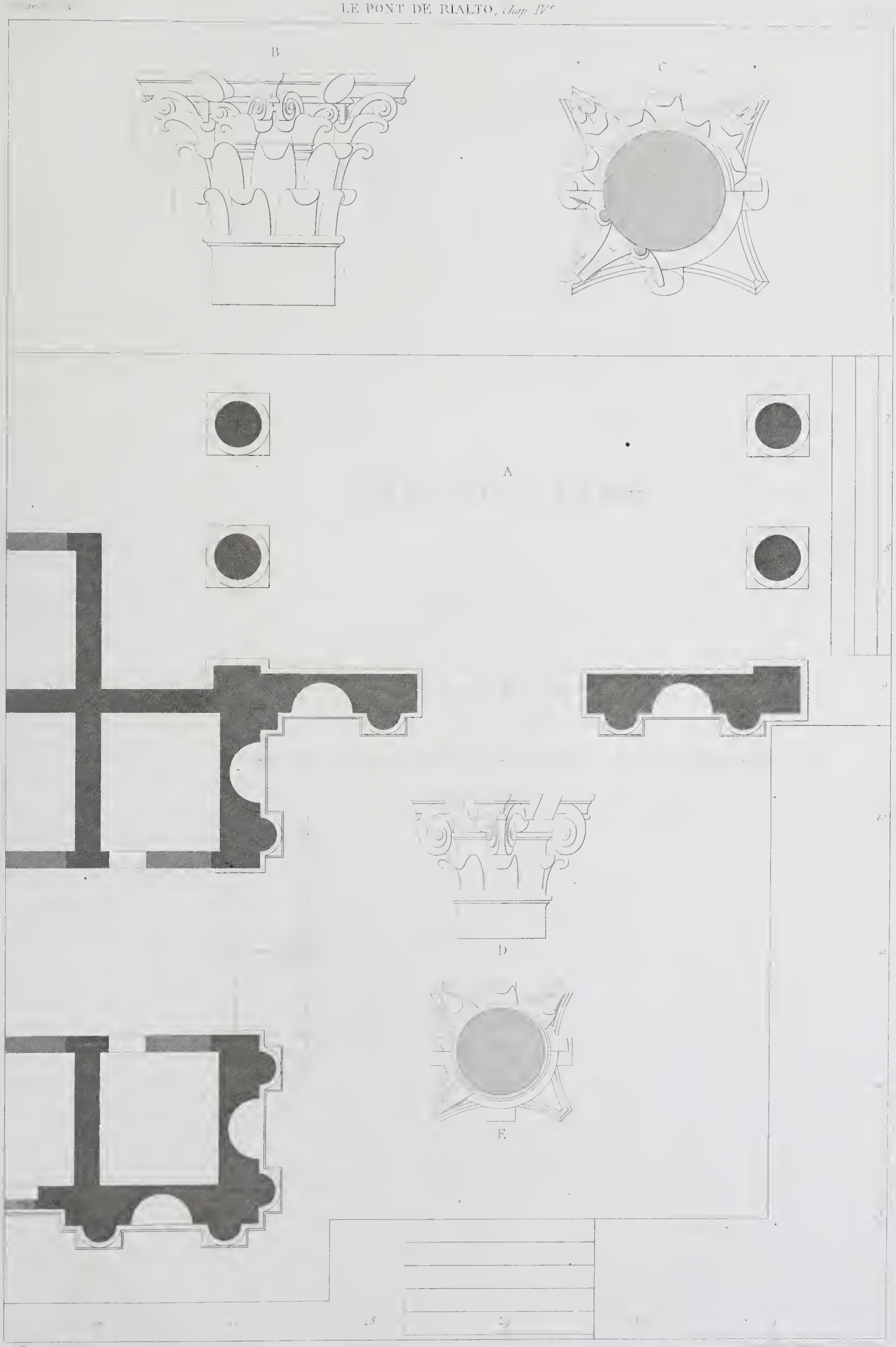


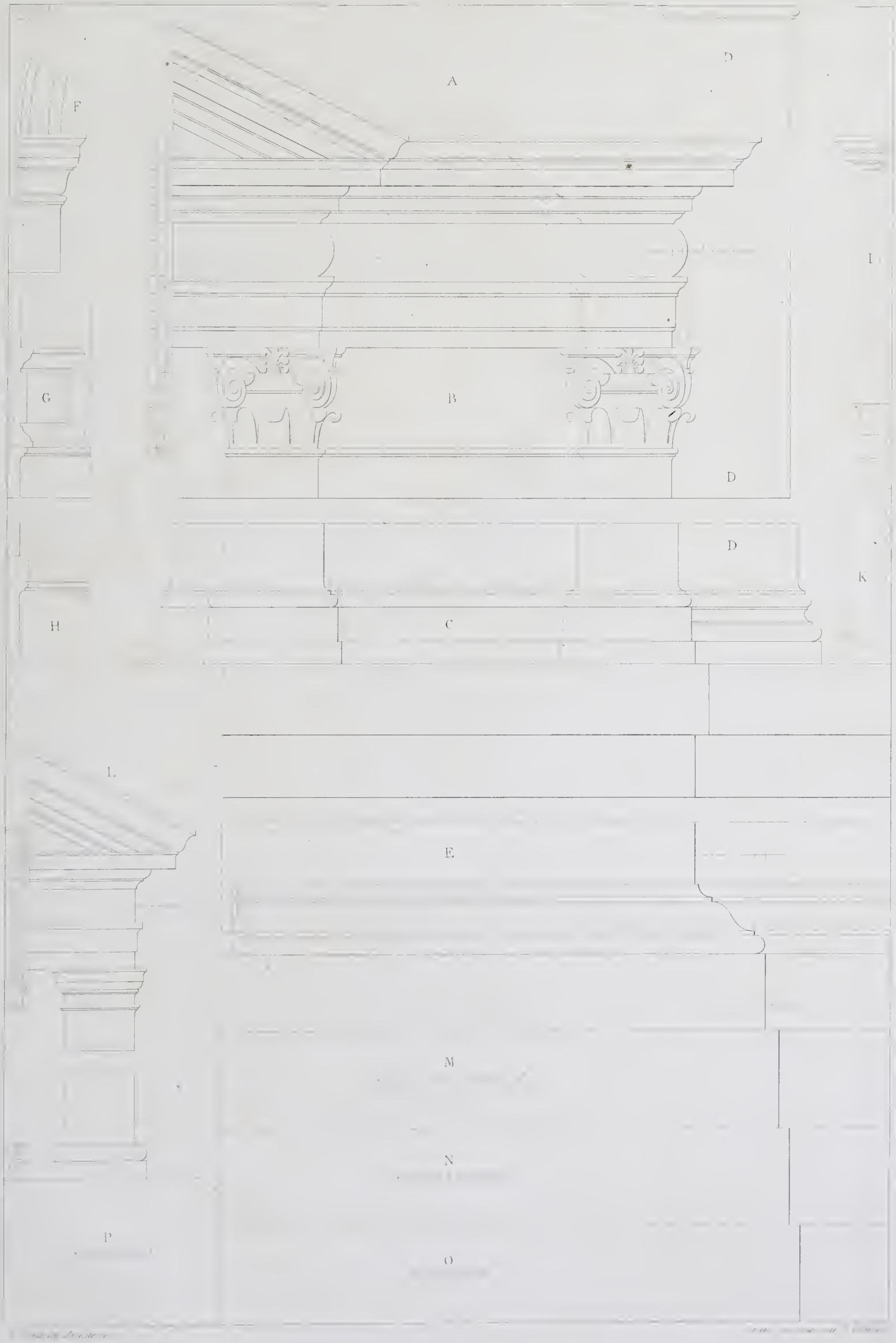
Figure 2
MODON
F
G
G
G
D
E
E
C
C
G
F
B
C
C
C
C
H
Figure 1
A
D
E
C
C
C
C
F
B
G
C
C
E

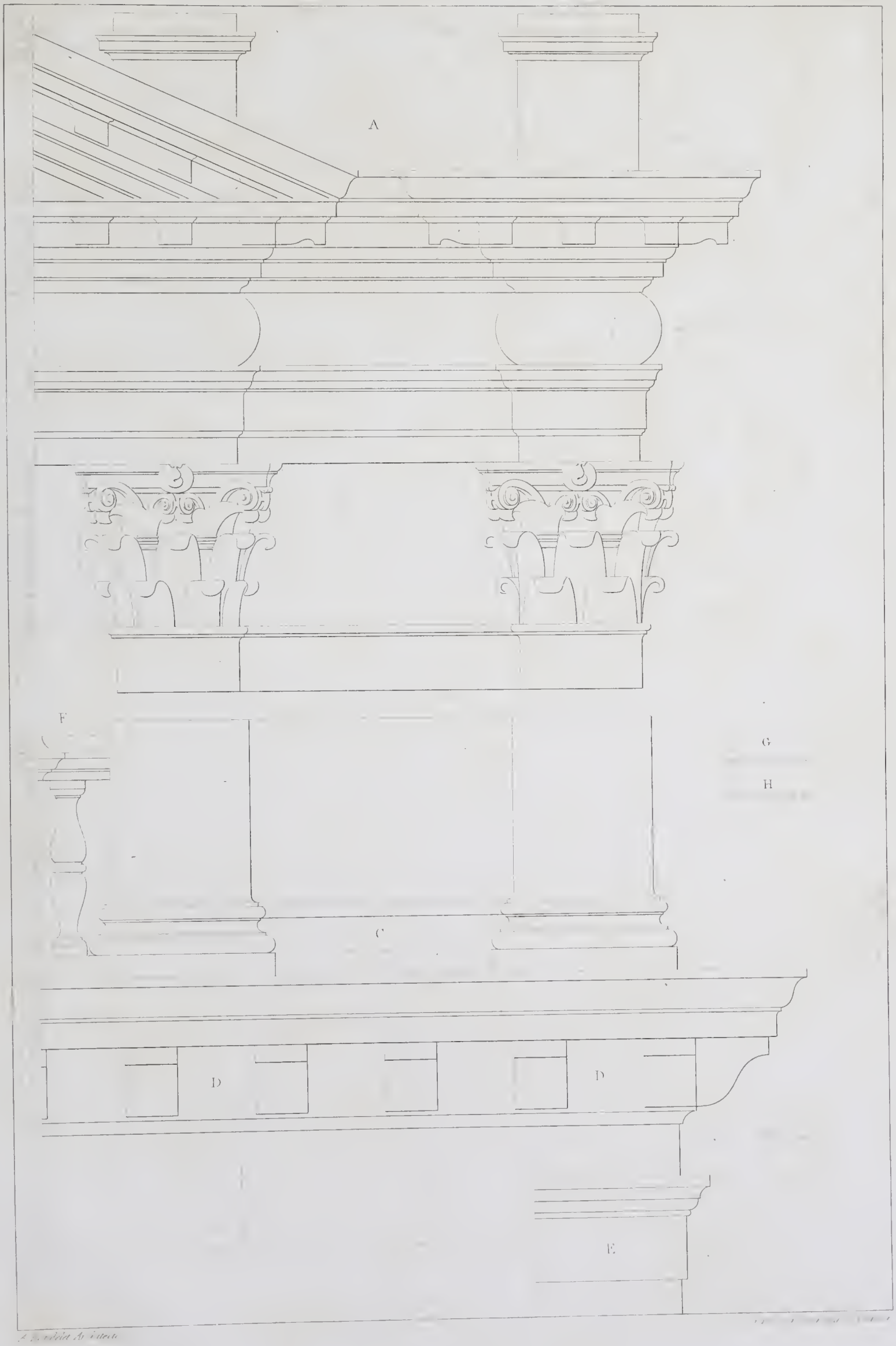


A. Bonaventure Architecte


B
C
A
D
E

ALO·MOCENIGO·V·D·LXXXV
A
B


A
B
C
D
D
D
E
F
G
H
I
K
L
M
N
O
P


A
F
G
H
C
D
D
E